توظيف التراث التاريخي في المسرحية الشعرية
قراءة في مسرح فوزي خضر الشعري

إعداد
د. شيماء فتحى عبد الصادق مصلحى
أستاذ مساعد كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

المستخلص

إن المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ولكنه قطعة مكثفة منها ، فالمسرح الشعري هو من أنسب الأشكال الأدبية التي تعبر عن الحياة والتي تستوعب الاتجاه الحضاري الذي تتميز به الأمم، فهذه الدراسة استخدمت الباحثة فيها المنهج (**البنيوي التكويني**) منهجًا لتحليل النص الأدبي؛ لأنه ينظر إلى النص الأدبي كيانًا لغويًا قائمًا بذاته، ومن ثم ينصب اهتمامًا على تحليل النص من حيث ألفاظه ومجازته وصوره الشعرية، وكذلك **المنهج التاريخي** نظرًا لعنايته الجادة بالنص كرؤية واقعية ترتبط بالزمن والعصر والبيئة، وتتمثل **مشكلة الدراسة** في السؤال الرئيس وهو: كيف وظف الكاتب فوزي خضر التراث التاريخي توظيفًا دراميًّا فى مسرحيات شعرية قصيرة جدًا؟.

تكمن **أهمية الدراسة** في أنها تجمع بين ثلاثة محاور مهمة في الإبداع المسرحي وهي الشعر، المسرح، والتراث، كما تهدف الدراسة إلى الكشف عن مدى الاستفادة من التراث التاريخي في صياغة نص مسرحي يقوم على انتقاء عناصر من التاريخ تصلح لكتابة المسرح الشعري، معرفة كيف استطاع **فوزي خضر** أن يعيد تشكيل عناصر التاريخ والتراث؛ ليخرج لنا عملًا مسرحيًّا، محاولة معرفة الأسباب التي من أجلها استلهم **فوزي خضر** شخصيات التاريخ والتراث داخل أعماله المسرحية .

وكانت من أهم نتائج الدراسة أن الكاتب **فوزي خضر** استطاع أن يوازي بين الحقائق التاريخية والضرورات الفنية ، حيث عَمِلَ بحرفية واقتدار على جعل النص المسرحي الشعري قصير ، حتى يقلل من الأحداث ولا يستعين بشخوص فنية، فجاءت الأحداث أقرب إلى الترجمة الحرفية للتاريخ، بمعنى أن المسرحية تكاد تكون مسرحًا تسجيليًّا من حيث الرؤية التاريخية إلى حدٍ كبير.

الكلمات المفتاحية :-

المسرح الشعري، فوزي خضر، التراث

Abstract

The theater is not just a piece of life, but an intense piece of it. Poetic theater is one of the most appropriate literary forms that express life and accommodate the civilizational trend that characterizes nations. This study used the descriptive analytical method, which is based on describing the traditional theme and analyzing it in an analysis that is close to anatomy. To find out the creative characteristics of poetic theater, how to employ the Arab heritage, and to highlight the role of poetry in serving the poetic theatrical text. As well as the historical method in the study of some eras of theatrical texts dealt with in the study and their relationship to poetic theater. The study also aims to: reveal the extent of benefiting from the Arab heritage in formulating a theatrical text based on the selection of elements from history suitable for writing poetic theatre, knowing how Fawzi Khader was able to reshape the elements of history and heritage, to produce a theatrical work for us , trying to find out the reasons for which Fawzi Khader was inspired by the figures of history and heritage within his theatrical works, and his attempt to link contemporary society with the authentic Arab heritage through poetic theatrical works.

One of the most important results of the study was that the writer Fawzi Khader was able to develop his poetic and theatrical talent until he presented a fruitful artistic product in poetic theater. Fawzi Khader Theater is a literary poetic rather than dramatic theater. that means the history is the source which his theater draws, and also is the stick on which he leans in all events and figures. The writer tries to preserve the literal translation of history, meaning that the play is almost a documentary theater in terms of the historical vision to a large extent. Theatrical poetry according to Fawzi Khader is based on paying attention to the recipient, as he creates an explanatory dialogue that facilitates the arrival of ideas to the recipient, while the dramatic dialogue is consistent with the characters and events written in standard Arabic, Sometimes the writer adheres to the rhyme uttered by the choir, and sometimes adheres to free poetry. The poetic style of the writer Fawzi Khader varies between declarative and constructional styles.

Key words:
poetic theater - Fawzi Khader - heritage - poetic play

مقدمة

إن المسرح فن شامل كامل، يحتوي على العديد من المهارات الفنية، والقدرات اللغوية، والمواهب الإبداعية، وقد ارتبط المسرح منذ نشأته بالدين من ناحية وبالشعر من ناحية أخرى، فالشعر يتيح في المسرح إمكانية استغلال اللغة الشعرية في التعبير عن الأفكار، والمشاعرالمعقدة بطريقة جيدة اعتمادًا على الإيقاع والصورة اللذين يعدان العنصرين المميزين للشعر .

فالمسرح الشعري جنس أدبي ثري رصين، يلامس الواقع، ويوقظ الحس الإنساني والشعور الجمعي بما حُمِّل من تجارب إنسانية، فالتراث قوة داعمة عميقة ، وبخاصة أن استدعاء التراث صار ركيزة أساسية من ركائز المسرح الشعري، حيث إنَّ أغلب الكتاب المسرحيين اتكأوا على التراث في أعمالهم المسرحية، واستقوا منه بعض المواقف، وبعض الشخصيات التاريخية مثل : (المتنبي ، أبو تمام ،الأصمعي، جرير الخطفي، ...) التي تركت بصمات واضحة في تاريخنا الأدبي والشعري . فالتراث غني بشخصياته وتجاربه التي تحولت عبر التاريخ إلى تجارب إنسانية عامة، فالكاتب المسرحي **فوزي خضر** قد تفاعل مع تراثنا العريق، وانفعل به وساق إحدى مفرداته أو إحدى شخصياته التي تتسم بصفة واضحة ظاهرة في الأدب العربي ووظفه في مسرحه الشعري .

إذن التراث يعد أحد عناصر ثقافتنا، وأحد عناصر تكوين فكرنا، فنحن امتداد طبيعي لمن سبقنا، ولا يمكننا أن نتخلى عنه؛ لأن الإنسان تاريخ، والتاريخ لا يموت ولا يفنى، بل ينمو ويتطور، وهو حلقة الحاضر التي تمسك بالماضي، والمستقبل الذي يحوي الماضي والحاضر معًا .

فالكاتب **فوزي خضر** يُعد من الشعراء الذين وظفوا التاريخ، واستلهموه في مسرحهم الشعري، وجعلوه أداة تثري النص المسرحي الشعري، وتشحنه بطاقات فنية هائلة، ومن خلال دراسة المسرح الشعري **لفوزي خضر** نلاحظ لديه اهتمامًا خاصًا بالتراث التاريخي، معتمدًا على استدعائه للشخصيات التاريخية داخل سياق النص المسرحي الشعري، وهو وسيلة يقوم بها الكاتب لشحن نصه الشعري، وأسلوبه بدلالات عميقة .

الدراسات السابقة

أبرزت دراسة (**ليوشواي، ٢٠٢١م**) موضوعًا وهو"استلهام الشخصية التاريخية وتوظيفها في مسرح عزيز أباظة"، وتناول فيه دور التراث الفعال في المسرحية الشعرية عند عزيز أباظة، كما أبرزت دراسة**(جون زهيو ،٢٠٢١م)** موضوعًا بعنوان :"استلهام الشخصية التراثية وتوظيفها في المسرحية الشعرية لفاروق جويدة - الوزير العاشق ودماء على ستار الكعبة نموذجًا)، حيث تناولت هذه الدراسة السيرة الذاتية للشاعر فاروق جويدة والإنتاج الأدبي له، وبدايات توظيف التراث في المسرح العربي، واستلهام الشخصية التراثية في مسرحية الوزير العاشق، ودراسة الجانب الجمالي الفني في المسرحية الشعرية عند فاروق جويدة (الدراسة الشكلية) .

أما دراسة **(خليفة،٢٠٢٠م)** بعنوان: "تقنيات المعالجة الدرامية للمضمون التراثي والتاريخي في مسرحيات أبو العلا السلاموني "، وسعت الدراسة إلى دراسة تقنيات الملحمة والتراث الشعبي ذي الصلة المباشرة في طرح المحتوى الدلالي من خلال تقنية التغريب وكسر الإيهام وتعدد المستويات الدرامية، وقد توصلت الدراسة أن السلاموني يبني الحدث الدرامي في معظم نصوصه على التداخل الزمني، وكذلك استخدام المونولوج الشعري لإنتاج بطل درامي مستقل من الشخصية التاريخية، بينما دراسة (**غنيم ،٢٠١٩م**) الوطن في المسرح الشعري في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين، وهدفت إلى تقديم صورة وافية عن تناول المسرح الشعري لمفهوم الوطن وقضاياه، وكيف كان المسرح الشعري انعكاسًا لواقع المجتمع المصري ومعاناته وهمومه وآماله، وكذلك أبرزت دراسة **(حضرية ،٢٠١٩م)** القضية الفلسطنية في المسرح الشعري المعاصر – مسرحية ثورة الزنج لمعين بسيسو أنموذجًا، وتناولت مفهوم المسرح الشعري وخصائصه، وتجربة معين بسيسو في المسرح الشعري، وجماليات المسرح الشعري لمسرحية ثورة الزنج .

بينما تناولت دراسة **(حرارة ، ٢٠١٨م)** توظيف التراث في المسرح الشعري عند معين بسيسو ، وعرضت الدراسة مفهوم التراث ، ومصادره ، ودوافع توظيف التراث في المسرح الشعري الفلسطيني ، في حين ركزت دراسة **(إبراهيم ، ٢٠١٨م)** على سمات وخصائص البناء الدرامي في مسرح شوقي الشعري – مسرحية عنترة نموذجًا، وتوصلت الدراسة إلى أن لغة الحوار في مسرح شوقي الشعري جزلة، وصعبة الفهم، وأنه بالغ في رسم شخصية عنترة مبالغة غير منطقية.

كما أشارت دراسة **(بحيري ، ٢٠١٧م)** عن توظيف الشخصية التراثية في المسرح الشعري، وتناولت الدراسة توظيف الشخصية التراثية في المسرح الشعري ، وأوضحت أهم الأسباب التي دعت الأديب صلاح عبدالصبور إلى العودة إلى التراث، بينما تناولت دراسة **(تريش، ٢٠١٧م)** عن خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبدالصبور في مسرحية الأميرة تنتظر، حيث وظف خصائص المسرح الشعري بأسلوب فني ممتع، واتضح ذلك من خلال بنائها الفني، في حين تناولت دراسة **(عيسى ، ٢٠١٧م)** آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردني، حيث رصد الباحث آلية الاشتغال على التراث عند عدد من المسرحيين العرب، ووقع الاختيار على نصين مسرحيين لإثنين من الأدباء وهما : مسرحية سهرة مع أبي ليلى المهلهل للكاتب غنام غنام ، ومسرحية الحاذق للكاتب جبريل الشيخ.

أما دراسة **(فرج،٢٠١٦م)** تناولت توظيف التراث فى المسرح القطري مسرحيات حمد الرميحى أنموذجًا، وسعت هذه الدراسة إلى الكشف عن جوانب تأثير التراث فى نصوص حمد الرميحي المسرحية ، وكيف أستطاع أن يوظف مواد التراث وينقل أفكاره ومعاناة عصره، وأن يسهم فى تأسيس مسرح عربى أصيل ،أما دراسة **(فتوح ، ٢٠١٦م)** بعنوان :(توظيف التراث في دراما كتاب الصعيد - درويش الأسيوطي ، محمد سيد عمار نموذجين)، فتناولت الدراسة تراث الصعيد وكذلك توظيف التراث في مسرح درويش الأسيوطي من خلال مسرحياته (كيد البسوس – آخر أيام الزير سالم – من فصول أبو عجور) ، وكذلك كيف وظف محمد سيد عمار أنواع التراث وأخص بالذكر التراث التاريخي من خلال مسرحياته (ثنائية الحلم والسقوط – هكذا يقول الرب – قبل أن يموت الملك – ملك العرب)، بينما دراسة **(محمد ، ٢٠١٦م)** أشارت إلى توظيف التراث في المسرح الشعري المصري المعاصر، واعتمدت الدراسة على نماذج من المسرح الشعري لعدد من المبدعين هم: أنس داوود ، أحمد سويلم ، محمد إبراهيم أبو سنة ، محمد مهران السيد .

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة

- تعرضت بعض الدراسات السابقة لمفهوم التراث وأسباب توظيفه، وعلاقته بالأدب والمسرح ، كما ركز البعض الآخر على توظيف التراث في المسرح الشعري عند صلاح عبدالصبور ، أحمد شوقي ، السيد حافظ ، أحمد سويلم ... ، أما الدراسة الحالية فسوف تركز على كيف وظف **فوزي خضر** التراث التاريخي في مسرحه الشعري توظيفًا دراميًا ؟ وكذلك معرفة الأسباب التي

من أجلها استلهم **فوزي خضر** شخصيات التاريخ والتراث داخل أعماله المسرحية .

- تم الاستفادة من الدراسات السابقة في صياغة الإطار المنهجي للدراسة .

مشكلة الدراسة:

رأت الباحثة أن دراسة التراث لدى الكاتب **فوزي خضر** من خلال مسرحه الشعري، وكيف استطاع توظيف الشعر في عرض التراث العربي، إذ لم تفرد له دراسة مستقلة لتوظيف التراث التاريخي في المسرح الشعري ومعالجتها معالجة فنية، بهدف الكشف عن محاولتها التعبيرية والتأثيرية .

وتتبلور مشكلة الدراسة فى السؤال الرئيس وهو :-

كيف وظف الكاتب فوزي خضر التراث التاريخي توظيفًا دراميًّا فى مسرحيات شعرية قصيرة جدًا؟

وينبثق من هذا السؤال تساؤلات فرعية وهي : -

١- ما دوافع الكاتب فوزي خضر إلى توظيف التراث التاريخي فى مسرحه ؟
٢- ما سمات (خصائص) المسرح الشعري عند فوزي خضر ؟
٣- ماعلاقة توظيف التراث التاريخي بالمسرح ؟
٤- كيف استطاع فوزي خضر أن يوفق بين الحقائق التاريخية التي تتوافر في مصادرها الممكنه ،وبين الضرورات الفنية التي تقتضيها أعماله ؟
٥- هل إلتزم فوزي خضر بمنهج وأسلوب فني واحد في عرضه للتراث التاريخي في النصوص عينة الدراسة ؟
٦- ما ملامح البناء الدرامي في مسرح فوزي خضر الشعري ؟

هكذا تبلورت فكرة الدراسة بعنوانها المرسوم بـ" **توظيف التراث التاريخي في المسرحية الشعرية .. قراءة في مسرح فوزي خضر الشعري** " قصد الإجابة عن التساؤلات المطروحة، وكمحاولة بسيطة لتصفح كنوز تراثنا، والإرتواء من مُعينهِ الصافي ، خاصة وأن المسرح بشكل عام لا يخلو من عنصر التراث .

إن هذه التساؤلات من الدوافع الأساسية التي بثت فينا رغبة جاذبة نحو دراسة التراث التاريخي في المسرح الشعري، باعتبار أن وراء كل دراسة غاية منشودة، وقد كانت غاية الإتكاء على التراث التاريخي من بين المصادر التراثية مرتكزة أساسًا على دافعين : ذاتي وموضوعي

ذاتي : تمثل في الإعجاب الشديد بالتراث كونه ذاكرة الشعب والأمة، فميراثنا الأدبي ثري بالشخصيات التراثية شديدة الخصوبة فكريًا وسياسيًا واجتماعيًا.
موضوعي : يتمثل في توظيف التراث التاريخي في المسرح الشعري والبحث عن تجلياته ، ومدى الإضافة التي قدمها الخطاب المسرحي جمالًا ومضمونًا، وكذلك رغبة الكاتب في التغني بأمجاد الشعراء، وذلك من خلال تقديم وقائع وأحداث من الماضي.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية الدراسة من أنها تتناول كاتبًا مسرحيًّا مهمًا **(فوزي خضر)**، وتوضح مدى استفادته من التراث العربي، الأمر الذي يكشف سعة إطلاعه من الناحية الفنية والتاريخية ، لقد استطاع توظيف هذا التراث عن وعي كامل بمسرحه الشعري وفق ثقافته وتجربته الخاصة، وكذلك الوقوف على توظيف التراث التاريخي من خلال الدراسة النصية لبعض النماذج المسرحية للكاتب نفسه، ومحاولة ربطها بمفهوم الموروث العربي .

كما تنبع أهمية الدراسة أيضًا في لجوء معظم الكتاب إلى اللغة الشعرية في كتابتهم ،نابعًا من أن لغة الحياة اليومية لا تصلح لطرح القضايا الكبرى ،والمشكلات العظمى التي تقلق ضمير العصر ، بينما اللغة الشعرية تستطيع القيام بتلك المهمة بما تمتاز به من شكل وإيقاع .فالمسرح الشعري هو من أنسب الأشكال الأدبية التي تعبر عن الحياة ،والتي تستوعب الاتجاه الحضاري الذي تتميز به الأمم، وكذلك أيضا تمثل أهمية الدراسة في أنها تجمع بين ثلاثة محاور مهمة في الإبداع المسرحي وهي الشعر والمسرح والتراث .

أهداف الدراسة

تتمثل أهداف الدراسة فيما يلي : -

١- الكشف عن مدى الاستفادة من التراث التاريخي في صياغة نص مسرحي يقوم على انتقاء عناصر من التاريخ تصلح لكتابة المسرح الشعري .

٢- معرفة كيف استطاع **فوزي خضر** أن يعيد تشكيل عناصر التاريخ والتراث؛ ليخرج لنا عملًا مسرحيًّا .

٣- محاولة معرفة الأسباب التي من أجلها استلهم **فوزي خضر** شخصيات التاريخ والتراث داخل أعماله المسرحية .

٤- محاولة ربط المجتمع المعاصر بالتراث العربي الأصيل من خلال الأعمال المسرحية الشعرية .

منهج الدراسة

لقد استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج (**البنيوي التكويني**) منهجًا لتحليل النص الأدبي؛ لأنه ينظر إلى النص الأدبي كيانًا لغويًا قائمًا بذاته، ومن ثم ينصب اهتمامًا على تحليل النص من حيث ألفاظه ومجازته وصوره الشعرية، فهو يحلل بنية النص من حيث استجلاء العناصر التي يتشكل منها النص المسرحي، أي النظر إلى لغته وكيفية بناء جمله وترتيب أفكاره، وكذلك الوقوف على الخصائص الإبداعية للمسرح الشعري، وكيفية توظيف التراث العربي في خدمة النص المسرحي الشعري . وكذلك استخدمت الباحثة **المنهج التاريخي** نظرًا لعنايته الجادة بالنص كرؤية واقعية ترتبط بالزمن والعصر والبيئة، وهو ما يتوافق مع ما عرضه الكاتب في فترة العصر العباسي الأول وعلاقته بالمسرح الشعري .

عينة الدراسة

١- فوزي خضر : مسرحيات شعرية قصيرة جدًّا ، **مسرحية الشهيد** .،دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٢١م .
٢- فوزي خضر : مسرحيات شعرية قصيرة جدًّا ،**مسرحية شجاع في زمن الخوف**، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٢١م .
٣- فوزي خضر : مسرحيات شعرية قصيرة جدًّا ، **مسرحية حياء الكريم** ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٢١م .

أسباب اختيار العينة : ترجع أسباب اختيار العينة إلى مايلي :

١- إن النصوص المسرحية جميعها في حقبة تاريخية واحدة، وهي العصر العباسي الأول، وهي حقبة تاريخية غنية بالتراث والأحداث التاريخية العظيمة .
٢- أبطال عينة الدراسة هم شعراء كبار لهم صيت ذائع وهم (المتنبي – أبو تمام – الأصمعي) .
٣- إن عينة الدراسة تعتبر نماذج من التراث العربي شخوص وقيم .
٤- إن النصوص المسرحية عينة الدراسة هي مسرحيات شعرية.
٥- إن النصوص المسرحية عينة الدراسة جاءت صياغتها باللغة العربية الفصحى .

مصطلحات الدراسة

الحركة الخُرمية

" هى فرقة منشقة خرجت على الدولة العباسية بأفكار غير إسلامية، تدعو إلى الإباحية، والاشتراك في المال والنساء وأحيانًا يتسترون بغطاء إسلامي محاولين المواره ، وتعتبر أول حركة شيوعية في العالم " **(خضر ، ١٩٦٤)**

توظيف التراث

توظيف التراث في المسرح إجرئيًا يعني " استلهام مجموع ما ورثناه أو ورثنا إياه الأسلاف من عادات وتقاليد وخبرات وإنجازات أدبية وفنية عبر تراكم الأزمنة ، وتوظيفها من خلال الكاتب المسرحي شكلًا ومضمونًا، بروحية جديدة ورؤية معاصرة تتلائم مع المستوى الحضاري، وتؤسس لمنظومة ثقافية وفكرية وأخلاقية من شأنها أن تخلق هوية أصيلة للمسرح " .

التاريخ

عرف محمد الدالي التاريخ بأنه هو " مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي حدثت وانتهت، لكنها قابلة للتجديد والتغيير والتأثير، وهذه الأحداث والوقائع تترك أثرها وبصماتها في الحاضر والمستقبل، وتساعد في تشكيل السلوك الإنساني – وخاصة الأدب منه – ولذلك تحمل الأعمال الأدبية في طياتها الطابع التاريخي "**(الدالي ، ١٩٩٩، ص١٠٠) .**

المسرح الشعري هو " النص المكتوب شعرًا، وهو قابل للتمثيل؛ لأن البناء الدرامي يهيمن فيه على العناصر الغنائية، ويسيرها لمصلحة التمثيل، **أما الشعر المسرحي** هو: شعر غنائي استخدمت في بنيته الكبرى على عناصر درامية ، كالحدث، الحوار ، الشخصيات، والقناع، وينسحب هذا المصطلح على مساحة واسعة من بعض الشعر الغنائي " **(الموسي ، ١٩٩٧ ، ص٤١)** .

إذن المسرح الشعري مسرح أولًا سيكب في قالب شعري ، أما الشعر المسرحي فهو شعر أولًا ثم أضيفت إليه عناصر المسرح من حوار وصراع .

المسرحية الشعرية يقصد بها " المسرحية المكتوبة شعرًا أو نثرًا أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتميز بين المسرح المكتوب شعرًا والمسرح المكتوب نثرًا " **(جلاوجي ، ٢٠٠٩ ، ص١١) .**

الإطار المعرفي للدراسة

استلهام الشخصيات من عبق التراث في المسرح الشعري

إن الاتجاه التراثي في حد ذاته يحيل الشعراء الدراميين على تقييم نظرتنا إلى التراث تقويمًا جيدًا؛ لأن الماضي ذو سلطان دائم عن طريق الوعي به، فالكاتب **فوزي خضر** يقف خلف التراث؛ ليخرج بعض الحقائق التي تصدق على كل واقع مشابه، ولعل الموضوعات التاريخية التراثية أنسب للمسرح الشعري من الموضوعات المعاصرة .

ولو عدنا إلى تاريخ المسرح الأوروبي "لوجدنا أنه لم يتخل عن الشعر الذي لازمه منذ نشأته، إلا عندما ظهرت الدراما البرجوازية الحديثة في أواسط القرن الثامن عشر، فقد أدارت الدراما الحديثة ظهرها للشعر عندما استعاضت عن التاريخ بأحداث الواقع الملموس، وعن الملوك والشخصيات الأسطورية بأبناء الطبقة البورجوازية الصاعدة " **(ياسين ، ٢٠٠٠، ص١٢٥) .**

فالكاتب يتكئ على التراث لبعد فني؛ فميراثنا الأدبي ثري بالشخصيات التراثية الشديدة الخصوبة فكريًا وسياسيًا واجتماعيًا، ولعل في استدعائها وتوظيفها فنيًا كنزًا للإبداع، فالتراث هو المعين الأصلي الذي يستقي أدباؤنا منه، فينهلون من نبع صاف لا ينضب ولاتنقضي عجائبه .

قد تفاعل الكاتب **فوزي خضر** مع تراثنا العريق، وانفعل به وساق إحدى مفرداته أو إحدى شخصياته ،التي تتسم بصفة واضحة ظاهرة، "فالشخصية المستدعاه من التراث لابد وأن تكون محددة الملامح والصفات لدى الكاتب المسرحي، ومن ثمَّ المُتلقي ؛ لتحمل من الإسقاطات ما تحمل ؛ كي يستطيع الأديب المسرحي أن يسقطها على واقع عصره وأحداثه أو يسقطها على شخصية معاصرة بطريقة غير مباشرة " **(غنيم ،٢٠١٨، ص١٩٥) .**

لقد وظف الكاتب **فوزي خضر** شخصيات تاريخية مهيَّأة مكتملة لفترة محددة من حيث الحدث الواحد ، الزمان الواحد (العصر العباسي الأول)، كما أنه قد اعتنى بوصف الشخصيات وصفًا دقيقًا يتسم بالشجاعة والكرم .

كما ركز الكاتب **فوزي خضر** على شخصيات العلماء العرب الذين لهم خلفية أو معرفة بسيطة لدى الناس، "فحاول تعميق هذه المعرفة وتذكير بعظمة هؤلاء العلماء وعطائهم المتفرد الذي أفادت منه الحضارة الإنسانية والبشرية جمعاء، وما تحملوه من ضغوط الحياة، مؤكدًا أن الإنسان يستطيع النجاح مهما صادفته عوائق

وتحديات، وما هؤلاء العلماء إلا نماذج للنجاح المشرف رغم قسوة ما تعرضوا له من صعوبات " **(الجمال، ٢٠٢٠)** .

إذن: هناك شخصيات عديدة تركت أثرًا ملحوظًا في التاريخ، وهي عبارة عن شخصيات بارزةٍ زخر التاريخ بها، وكان لها دورٌ مهمٌ ومواقفٌ عظيمة في عصرها **، ومن أهم هذه الشخصيات ما يلي : -**

١- **شخصية أبو تمام :** هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي ، أحد أمراء البيان ، "برز الشاعر أبو تمام في العصر العباسي في الفترة (١٧٦ هـ- ٢٣١ هـ)، وقد حقق نجاحًا كبيرًا خلال حياته القصيرة، فتمكن نتيجة لاجتهاده وطموحه من أن يتحول من سقّاءَ في مسجد عمربن العاص في مصر إلى شاعر من أشهر الشعراء في عصره، ولعل أهم ما يميز أسلوب أبى تمام الشعري سعيه نحو التفرد والكتابة وفقًا لإسلوب مختلف عن أساليب الشعراء في عصره، فتمكن نتيجة لذلك من صبغ قصائده بطابع خاص "**(الشملان ، ٢٠٠٠، ص١٩٠)**. وبسبب تنقله في بلدان كثيرة مثل: الشام ، مصر ، العراق ، فارس ، كانت سببًا إضافيًا لجعله محط اهتمام الناس بما قدمه من شعر وتأليف في العصر العباسي الأول .

٢- **شخصية محمد بن حميد الطوسي** : "من كبار قادة جيوش الخليفة المأمون ، استعان به الخليفة العباسي في مقاتلة الخارجين عليه ، وبخاصة (بابك الخرمي) الذي ادعى الألوهية، فأبلى محمد بن حميد الطوسي في القتال بلاءً حسنًا، ولكن جنود (بابك الخرمي) قتله غدرًا، بعد أن قاتلهم قتالًا شديدًا ، حتى كسرت في يده تسعة سيوف، ولما يئسوا من قتله ضربوا فرسه بالرمح، فسقط إلى الأرض فاجتمعوا عليه وقتلوه " **(الطبري ، ٢٠١٤، ص٩٣)**.

٣- **أبو الطيب المتنبي :** (٣٠٣ هـ-٣٥٤ هـ) "هو أحمد بن الحسين بن حسن بن عبدالصمد الجعفي من مدينة مَذحِج، ولد في الكوفة عاش أفضل أيام حياته وأكثرها عطاءً في بلاط سيف الدولة الحمدانية في حلب ، وكان من أعظم شعراء العرب ، وأكثرهم تمكنًا في اللغة العربية ، وله مكانة سامية لم تُتح لغيره من شعراء العرب ، فهو نادرة زمانه وأعجوبة عصره، وتدور معظم قصائده حول مدح الملوك، وقد أنشد الشعر صبيًا ، فنظم أول أشعاره وعمره تسع سنوات ، واشتهر بحدة الذكاء واجتهاده، وظهرت موهبته الشعرية مبكرًا" **(البغدادي ، ٢٠٠١ ، ص١١٢)** .

٤- **الأصمعي :** هو" عبدالملك بن قريب بن عبدالملك بن علي بن أصمع، راوية العرب ، وأهم أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان ، وكان كثير الطواف في البوادي، يقتبس علومها، ويتلقى أخبارها ويخبر الخلفاء ، فيكافأ عليها بالعطايا الوافرة ، كان

الرشيد يسميه شيطان الشعر، ويتمتع الأصمعي بشهرة واسعة، فقد كان يجالس الخلافة مما يبرهن على شهرته الواسعة وتفوقه في مجال الشعر" **(شمس الدين ، ١٩٨٨، ص١٧٩)** .

نستنتج مما سبق أن شخوص مسرحيات الكاتب **فوزي خضر** كلها حقيقية تراثية ؛ ولذلك جاءت هذه المسرحيات أشبه ما تكون بالمسرح التسجيلي، فلم يترك الكاتب نفسه للإبداع الفني والتحليل النفسي والشعوري للشخصيات، إذ كان من الممكن أن يتناول هذه اللقطة الفنية في سيرة كل شخصية من الشخصيات بأشكال عدة (أدبية – نفسية – اجتماعية – سياسية – انسانية)، ولكنه أراد عن عمد أن ينقل صورة تراثية من الأدب العربي بشكل تراثي، وكأنها مسرح تسجيلي، ولا عيب في ذلك فبعض الكُتاب حينما يتحدثون عن التراث لا يحبون إضافة لمحة فنية أخرى من شأنها أن تغير طبيعة التاريخ، والكاتب هنا أراد أن يحافظ على الشكل التاريخي بأحداثه وشخصياته كما ورد في التراث .

علاقة توظيف التراث التاريخي بالمسرح

إن التراث قارئ للماضي والحاضر، فهو يمثل روح الأمة، ومرآتها العاكسة للكثير من الأدباء، كونهم يشتغلون على هذا التراث ويوظفونه في أعمالهم الأدبية ،آخذين منه ما يخدم واقعهم وزمنهم وأفكارهم المتشعبة وعقائدهم ورؤاهم، إذ من جوهره انبثق جنس أدبي شاسع بأنواعه وأشكاله، جنس لا يخلو من التراث، بل يوظفه ويتحلى به، ألا وهو المسرح الشعري الذي أخذنا بعمقه إلى الدراسة والبحث ، كونه قائم بذاته مرتكز على التراث الذي جال به ، وجال بكل أشكاله .

إن توظيف الكاتب المسرحي للتراث يعني توظيف معطياته بطريقة فنية إيجابية ورمزية، هدفها خدمة الحاضر والمستقبل، فالعودة إلى التراث ينبغي أن تكون طريقًا لتنميته، والامتداد نحو المستقبل، فالتراث العربي يلعب دورًا كبيرًا في نفوس كتاب المسرح في إبداعاتهم الفنية، وتاريخ الأمة مليء بالأحداث والعبر التي يمكن للكاتب الاستفادة منها في إظهار قضاياه وأفكاره . ومن هذا المنطلق كتب الكثير من كتاب المسرح الشعري مسرحياتهم التي تتخذ من التراث موضوعًا لها ؛ لتظهر القضية أو الفكرة في ثوبٍ تاريخي.

فالتاريخ "يشكل مادة هامة وأساسية في الإنتاج المسرحي، حيث يستمد منه معظم الموضوعات والشخصيات والحوارات التاريخية التي تسهم في بناء النص المسرحي، ونقل الواقع المعاش آنذاك في ظل حقبة زمنية معينة" **(إسماعيل ، ٢٠٠٠، ص٥٥)** .

إذن علاقة توظيف التراث بالمسرح علاقة أخذ وعطاء " فالمسرح يأخذ من التراث مضامين جديدة وأشكالا غنية، ويعمل على حفظه وقراءته قراءة راهنة، كما أن التراث يوفر للمسرح فضاء آخر للإبداع، ومع تداول الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح توجه نحو إثبات الذات " **(بيوضي ، ٢٠١١، ص٣١).**

إذن العلاقة بين التراث والمسرح علاقة قائمة على التفاعل، إذ أنه كلما كانت علاقتهما متجانسة، كلما كان هناك إنتاج مسرحي فواح بروائح التراث؛ لكون أن العلاقة الرابطة بينهم هي علاقة أخذ وعطاء أي تبادل، فالمسرح صورة للتعبير عن عراقة وأصالة تراث أي بلد، إذن التراث يعبر عنه المسرح بكل أشكاله وسجلاته كما هو دون إضافة أو تغير؛ لكونه أنه له قيمة في ذاته، فالعلاقة الرابطة بينهم متباينة ومتكاملة .

دوافع توظيف التراث في المسرح الشعري عند فوزي خضر

أ – **دوافع فنية :** يمكن تحديها في جانبين، "يتمثل الأول منها : في إحساس الكاتب المعاصر بثراء التراث بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي من شأنها أن تمنح نصه الشعري طاقات تعبيرية وإيحائية وتأثيرية هائلة، نظرًا لما يكتسبه التراث من حضور حي في وجدان الأمة، ويتمثل الجانب الآخر في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الشعرية، حيث يستخدم الشخصيات التراثية كقناع وكمعادلٍ موضوعي لتجربته الذاتية " **(زايد ، ١٩٩٧ ، ص١٦-٢٤)** .

ب – دوافع نفسية :التراث هو حضن الأم الدافئ التي لجأ إليها الشاعر فوزي خضر هربًا من قسوة الواقع العربي، الذي بدأت تختفي ملامحه في ظل رياح العولمة .

ج – **دوافع ثقافية** :حرص الشعراء على الحفاظ على موروثهم الثقافي، وذلك من خلال إعادة قراءة التراث الماضي وإحيائه من جديد، حتى تكون مادة خصبة ينهل منه الشعراء، ويثري موضوعاتهم، ويكون على اتصال وثيق بالأمة وهويتها .

إذن نستنتج مما سبق أن دوافع استخدام الكاتب **فوزي خضر** للتراث في مسرحه الشعري، وسيلة للاستفادة من التراث العريق، الغني بالطاقات الإبداعية، والإيحائية المسهمة في تشكيل النص المسرحي، ومنحه أبعادًا واسعة الأفق ،تُمثل وعي الكاتب بواقعه المعيش .

الجانب التطبيقي

قراءة تحليلة في مسرح فوزي خضر الشعري

١) مسرحية الشهيد

يحمل النص الذي بين أيدينا عنوان **الشهيد** للكاتب **فوزي خضر**، وهو عباره عن مسرحية شعرية قصيرة جدًّا، استمدت مادة بنائها من التاريخ، الذي جعل منه **فوزي خضر** مادة طبيعية تعينه على الخلق الدرامي الكاشف، وقد استطاع الكاتب أن يتسلح بالتراث، ويكشف عن حيوية هذا الموروث، فلجأ في هذه المسرحية إلى شخصية تاريخية حافلة بالدلالات والرموز، فكان اختياره لشخصية (أبو تمام) اختيارًا موفقًا، كان الهدف منه إحياء التراث الإسلامي العربي، فالكاتب هنا يؤرخ شخصية (أبو تمام) ويجعلها ظاهرة ثابتة تنتهي بانتهاء واقعها التاريخي .

تدور أحداث هذا النص المسرحي في حقبة العصر الإسلامي الذهبي هو العصر العباسي الأول وما يعتليه من أحداث وبطولات، حيث أن (أبو تمام) الشاعر المشهور يترك زوجته في ليلة من ليال رمضان ، ولا يتناول معها طعام الإفطار، تنزعج الزوجة لذلك، ففي رمضان حيث الصيام، حيث تجتمع الأسرة على مائدة واحدة احترامًا وتقديرًا لهذا الشهر القدير، ولكن (أبو تمام) يوضح لزوجته إنه بالضرورة سوف يقوم بالإفطار مع شخص مهم ،وهو القائد العسكري (بن حميد الطوسي)، وأثناء تناول الإفطار مع (ابن حميد الطوسي) يتضح أن (الطوسي) سوف يذهب إلى الشرق، لكي يشترك في القتال ضد (بابك الخرمي) ويحذره (أبو تمام) بأن الحرب مع (بابك الخرمي) مسألة محفوفة بالمخاطر، حيث إن (بابك الخرمي) يمتلك جيشًا كبيرًا ،استطاع أن يواصل الحرب باستمات ضد الخليفة العباسي، كما أنه استطاع أن يقتل الألالف من جيش الخليفة، ولكن (الطوسي) يتعهد بأنه سوف يحارب بلا هوادة مهما كانت جيوش (بابك الخرمي) كبيرة؛ لأنه لا يعرف الهزيمة، وإنه سوف يُقاتل قِتال الأبطال حتى يتحقق له النصر أو الشهادة.

وفي المشهد الثالث يدور الحوار في بيت (أبو تمام) وزوجته المنهارة، حيث نكتشف موت (ابن حميد الطوسي) فقد حارب بشجاعة في معركة رهيبة وكان باستطاعته أن ينجو هربًا ، ولكنه فضل أن يقاتل حتى النهاية، ويمسك (أبو تمام) بقلمه ويكتب قصيدته الشهيرة في رثاء (ابن حميد الطوسي)، وتنتهي المسرحية بإنشاد القصيدة .

رثاء أبو تمام لـ ابن حميد الطوسي

الشاعر حبيب بن أوس الطائي، وشهرته (أبو تمام)، هو من أشهر شعراء العصر العباسي، وقد رثا (محمد بن حميد الطوسي) باعتباره قائدًا إسلاميًا كبيرًا، بل إنه من أشهر وأبرز الشخصيات الإسلامية في عصر الخليفة المأمون، ولكن (بابك الخرمي) نصب له كمينًا قتلوا من كان معه من الجنود، ورفض (الطوسي) الهروب، وقاتل قتالًا شديدًا، وتكسرت في يده تسعة سيوف، حتى إنهم قتلوا فرسه، فسقط على الأرض، واجتمعوا عليه وقتلوه بعد أن وقف شامخًا يقاتل وحده من الصباح إلى أن غربت الشمس، وعندما وصلت هذه الأنباء إلى (أبو تمام) نظم قصيدة شهيرة في رثاء (محمد بن حميد الطوسي).

كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ * * فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ
تُوُفِّيَتِ الآمالُ بَعدَ مُحَمَّدٍ * * وَأَصبَحَ في شُغلٍ عَنِ السَفرِ السَفرُ
وَما كانَ يَدري مُجتَدي جودِ كَفِّهِ * * إِذا ما اِستَهَلَّت أَنَّهُ خُلِقَ العُسرُ
(تعلو الموسيقا ثم تعود في الخلفية)
فَتىً دهره شطران فيما يَنُوبهُ * * ففي بَأسهِ شطر .. وفي جُودِه شِطرُ
فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً * * تقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ
وَما ماتَ حَتّى ماتَ مَضرِبُ سَيفِهِ * * مِنَ الضَربِ وَاِعتَلَّت عَلَيهِ القَنا السُمرُ
(تعلو الموسيقا ثم تعود في الخلفية)
وَقَد كانَ فَوتُ المَوتِ سَهلاً فَرَدَّهُ * * إِلَيهِ الحِفاظُ المُرُّ وَالخُلُقُ الوَعرُ
فَأَثبَتَ في مُستَنقَعِ المَوتِ رِجلَهُ * * وَقالَ لَها :مِن تَحتِ أَخمُصِكِ الحَشرُ
غَدا غَدوَةً وَالحَمدُ نَسجُ رِدائِهِ * * فَلَم يَنصَرِف إِلّا وَأَكفانُهُ الأَجرُ
تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى * * لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ
(تعلو الموسيقا ثم تعود في الخلفية)
كَأَنَّ بَني نَبهانَ يَومَ وَفاتِهِ * * نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِن بَينِها البَدرُ
وَأَنّى لَهُم صَبرٌ عَلَيهِ وَقَد مَضى * * إِلى المَوتِ حَتّى اِستُشهِدا هُوَ وَالصَبرُ
إِذا شَجَراتُ العُرفِ جُذَّت أُصولُها * * فَفي أَيِّ فَرعٍ يوجَدُ الوَرَقُ النَضرُ
(تعلو الموسيقا ثم تعود في الخلفية)
سَقى الغَيثُ غَيثاً وارَتِ الأَرضُ شَخصَهُ * * وَإِن لَم يَكُن فيهِ سَحابٌ وَلا قَطرُ
مَضى طاهِرَ الأَثوابِ لَم تَبقَ رَوضَةٌ * * غَداةَ ثَوى إِلّا اِشتَهَت أَنَّها قَبرُ
عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ وَقفاً فَإِنَّني * * رَأَيتُ الكَريمَ الحُرَّ لَيسَ لَهُ عُمرُ
الزوجة :(يضاء المسرح وتتوقف الموسيقا والدوائر الضوئية، وتدخل الزوجة)
آه ...أبا تمام .. ما أدري والله .. من ستخلده في الأيام قصيدتك العصماء ؟؟؟

أبو تمام : هل حقًا هي عصماء؟؟
الزوجة : هي من أجود ما قيل لرثاء رجل
(المسرحية : ص١١٣، ١١٤ ، ديوان أبو تمام ٣١١/٢)

فهذه القصيدة تفيض كلماتها حزنًا وتقطر أحرفها صدقًا، وتتداعى أبياتها؛ لترسم لوحة بديعة من أروع لوحات الرثاء في الأدب العربي، فمن خلال أبيات القصيدة نلاحظ أن الشاعر أيقن أن موت هذا الرجل لا يكون إلا في وسط معركة منفردًا بشجاعة نادرة .

شجاعة ابن حميد الطوسي

من المعروف أن الحركة الخرمية التي كانت تدعو إلى الإباحية، وإلى شيوعية النساء والأموال في أذربيجان التي كانت تعتبر منطقة نائية الأطراف للدولة العباسية، ولكن الخلافة حفاظًا على وحدة البلاد، وسلامة الأديان والأخلاق لم تغفل أعينها عن هذه الحركة، بل أرسلت الجيش تلوَ الآخر؛ للقضاء عليهم ، ولقد حاربهم (ابن حميد الطوسي) حربًا لا هوادة فيها مع قلة رجاله، وقلة عتاده، وبعده عن مقر الخلافة في بغداد، لكنه ألزم نفسه بإحدى الحسنيين الموت أو الشهادة .

الطوسي : أحاربه في جيوش كبيرة .. أحاربه في جنود قليلة .. أحاربه مفردًا ، ولكنني سأحاربه ، لن أعود لبغداد إلا معي رأسه لأبدأ للمسلمين زمانًا جديدًا بنور انتصاري .. أو سأكون شهيدًا . (المسرحية : ص ١١٠)

فهو قائد شجاع لايرضى بالهزيمة، وبالفعل قد كتب الله الشهادة له، وهو يدافع عن دينه وعن وطنه، وفي الكمين الذي نصب له أتيحت له الفرصة؛ لكي يهرب، ولكنه لم يفكر في الهرب، بل قاتل قتال الأبطال منذ شروق الشمس حتى بدايات وقت الغروب بدون كلل أو ملل،و قدم نفسه بدمه فداءً لدينه، وقيمه، ومبادئه ضاربًا مثلًا حقيقيًا عن الشجاعة .

لقد قام الكاتب **فوزي خضر** بالتأكيد على شجاعة (ابن حميد الطوسي) داخل نصه المسرحي (الشهيد) في المشهد الثانى

أبوتمام : أتذهب للشرق يا ابن حميد ؟؟
الطوسيّ: هي حرب تدعو . وما أستحق الحياة إذا لم أكن نصل سيف ذؤابةُ رمح ..أنا قد ولدت لهذا الزمان العنيف أقود الصفوف
أبو تمام : ولكنني ،
الطوسيّ: (مقاطعًا) بابك الخرميّ هنالك يقتل المسلمين
أبو تمام : ألوف من المسلمين قضو نحبهم حينما حاربوه وهم . ،

الطوسيّ: (مقاطعًا) قل مئات الألوف وإني له سوف أقضي عليه وأنهي غروره وأقطع بالسيف هذا شروره
أبو تمام : أيا ابن حميد لبابك .. جيوش كثيرة .فهل سوف تمضي إليه بجيش كثيف ؟؟
الطوسيّ: سأمضي بجيش ولكنني سأحاربه رغم كل الظروف
أبو تمام : وكيف تحاربه وهو أقوى ؟؟
الطوسيّ: أحاربه في جيوش كبيرة . ..أحاربه في جنود قليلة .. أحاربه مفردًا .. ولكنني سأحاربه ..لن أعود لبغداد إلا معى رأسه ..لأُبدأ للمسلمين زمانًا جديدًا بنور انتصاري ..أو سأكون شهيدًا .
أبو تمام : هذا الإرهابي سيلقي ما يردعه
الطوسي : إن شاء الله إظلام (المسرحية : ص١٠٩، ١١٠)

الصراع الدرامي في مسرحية الشهيد

إن الصراع في مسرحية **الشهيد** لا ينفك عن الصراع السياسي في العصر العباسي ،بل هو متصل به كل الاتصال، فالصراع الأساسي هو بين العباسيين من جهة وبين الحركة الخرمية بقيادة (بابك الخرمي) من جهة أخرى، الذي كان يحاول أن يؤسس أول مجتمع شيوعي، يعتمد على شيوعية النساء، وشيوعية المال، ومن هنا تأتي فكرة الصراع لدى القائد (محمد بن حميد الطوسي) الذي يحمله الخليفة مسؤلية القضاء على الحركة الخرمية، و يتصدى (الطوسي) لهم بكل قوة وأمانة وحزم مع كثرة عدد الخرمين وصلابتهم في القتال إلا أنه ظل يهاجم بلا هوادة.

أبوتمام : أتذهب للشرق يا ابن حميد ؟؟
الطوسيّ: هي حرب تدعو . وما أستحق الحياة إذا لم أكن نصل سيف ذؤابةُ رمح ..أنا قد ولدت لهذا الزمان العنيف أقود الصفوف
أبو تمام : ولكنني ،
الطوسيّ: (مقاطعًا) بابك الخرميّ هنالك يقتل المسلمين
أبو تمام : ألوف من المسلمين قضو نحبهم حينما حاربوه وهم . ،
الطوسيّ: (مقاطعًا) قل مئات الألوف وإني له سوف أقضي عليه وأنهي غروره وأقطع بالسيف هذا شروره
أبو تمام : أيا ابن حميد لبابك .. جيوش كثيرة .فهل سوف تمضي إليه بجيش كثيف ؟؟
الطوسيّ: سأمضي بجيش ولكنني سأحاربه رغم كل الظروف
(المسرحية : ص ١٠٩)

وحينما نصبوا له الفخ كان من الممكن أن يفر هاربًا ،ولكنه ظل يقاتل حتى الموت ، ليخلد اسمه في سجل الأبطال والشهداء ، الذين يقدمون أرواحم فداءً لدينهم ووطنهم وطاعة لولي الأمر الحاكم الشرعي للبلاد .

الزوجة : ولماذا قتل إذًا ؟

أبو تمام : فضّل أن يقتل

الزوجة : أيفضل إنسان أن يقتل ؟؟

أبو تمام : بالتأكيد ...إذا كان شجاعًا.. ظل ابن حميد وحده ؟؟ يضرب بالسيف ..إلى أن مات السيف ..إني ..إني .

الزوجة : إنك ماذا؟؟

أبو تمام : أشعر أن قصيدة تبغي أن تخرج من صدري

الزوجة : هاك أبو تمام (المسرحية ص: ١١٢)

النسق الزماني والمكاني في مسرحية الشهيد

اهتم النقاد والدارسون بفكرة النسق الزماني والمكاني في العمل الأدبي؛ وذلك للصلة الوثيقة بينهما، فهما ضروريان في النص المسرحي، ولا يمكن عزلهما عن السياق؛ لأن كليهما مرتبط بالمكونات الأخرى للعمل المسرحي .

فالزمن الذي تسير وفقه أحداث مسرحية الشهيد ، هو زمن تاريخي في العصر العباسي الأول، الذى امتد من عام (١٣٢هـ -٢٣٢ هـ)، ولكن العصر الذى حدثت فية فتنة (بابك الخرمي) في عصر الخليفة المأمون من عام (١٧٠هـ - ٢١٨هـ) ، والزمن تحديدًا في شهر رمضان عام ٢١٤ هـ .

الزوجة : هذا أسعد يوم مر علينا في رمضان

أبو تمام : ولماذا ؟

الزوجة : منذ بدايته لم تفطر معنا إلا اليوم

ابو تمام : حياك الله .. إنك نعم الزوجة (المسرحية : ص١٠٥)

لقد اتصف العصر العباسي على الرغم من قوته وازدهاره بالكثير من الفتن ، ومن أهم هذه الفتن (فتنة بابك الخرمي) الذي نصب نفسه إلهًا، ودعا إلى شيوعية النساء والأموال ونشر الإباحية والخروج على قواعد الإسلام .

أما النسق المكاني في المسرحية تمتد أحداثها على رقعة جغرافية كبيرة ، فإن (أبو تمام) كان يعيش في بغداد معقل الخلافة العباسية ، و(بابك الخرمي) وحركته الثورية في أذربيجان بالقرب من روسيا، وكانت بينهم آلاف من الكيلو مترات الجغرافية ،ولكن كل هذه المساحة الشاسعة كانت تقع تحت سيطرة الخلافة

العباسية في أوج مجدها وازدهارها ، وقد قتل (بن حميد الطوسي) في كمين نصب له أثناء عودته من ميدان المعركة بالقرب من بغداد .

الطوسي : أحاربه في جيوش كبيرة .. أحاربه في جنود قليلة .. أحاربه مفردًا ، ولكنني سأحاربه ، لن أعود لبغداد إلاّ معي رأسه لأبدأ للمسلمين زمانًا جديدًا بنور انتصاري .. أو سأكون شهيدًا . (المسرحية : ص ١١٠)

٢) مسرحية شجاع في زمن الخوف

تتجلى فكرة المسرحية حول قصة حقيقية ، اشتهرت في التراث العربي بصفة عامة، وبالأدب العربي بصفة خاصة عن سبب قتل الشاعر الكبير (أبو الطيب أحمد المتنبي)، وقد عرفت هذه الحادثة ، واشتهرت بالبيت الذي قتل صاحبه ، حيث تبدأ الأحداث في حوار مضحك يتصف بالسعادة بين (المتنبي) وخادمه (مُفلح) ، حيث يجهزان القافلة للرحيل من بلاط الملك (ابن بُويه) في بلاد فارس متجهين إلى بغداد حيث قصر الخلافة ومعهم خمسة عشر غلامًا وثلاثون ألف دينار ، التي تُعد بمثابة ثورة كبيرة في ذلك الزمان، وفي الوقت الذي يتحدث فيه (المتنبي) عن مغامراته المضحكة ، وكيف خرج من مصر منذ أربع سنواتٍ خائفًا يترقب ، قد هجا مصر وحاكمها (كافور الإخشيدي)، كان للقدر رأي آخر، حيث أن (فاتِك) وأخته كانوا يتربصون ويستعدون (للمتنبي) ويخططون للقضاء عليه وسرقت أمواله ، حيث كانوا قطاع طرق .. ولكن (المتنبي) قد هجاهم هجاءً شديدًا ، فاجتمع على (فاتك وأخته) الحقد على (المتنبي) بسبب كثرة أمواله، وكثرة غلمانه وشهرته الواسعة، وزاد على ذلك هجاؤه الشديد لهم ، وخططوا لمهاجمته في الصحراء ومعهم سبعون فارسًا ، بالفعل تم تنفيذ الخطة وهجم (فاتك) وجنوده على (المتنبي) و(غلمانه) ، وفرَّ(المتنبي) بعد مقتل ابنه (مُحسَّد)، ولكن مُفلح قال : يامولاي أو لست القائل : **(الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني * * وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقِرْطاسُ وَالقَلَمُ) (المسرحية : ص ٣٦)**

فعاد (المتنبي) إلى أرض المعركة وهو يعلم تمامًا بأنه سوف يموت ، وبالفعل تم قتل (المتبي).

تستنتج الباحثة من خلال أعمال الكاتب **فوزي خضر**المسرحية أنه لم يُضف جديدًا على النص المسرحي، حيث أنه ألقى الضوء على نقطة من سيرة (المتنبي) في مسرحية **شجاع في زمن الخوف** وكيف قتل .

البيت الذي قتل صاحبه

كان المتنبي هجا (ضبّة بن يزيد الأسدي) بقصيدة شنيعة الألفاظ تحتوى على الكثير من الطعن في الشرف ، ومطلعها

ما أَنصَفَ القَومُ ضَبَّه * * وَأُمَّهُ الطُرطُبَّه

وَإِنَّما قُلتُ ما قُلتُ * * رَحمَةً لا مَحَبَّه (ديوان المتنبي ، ٢٠٤،٢٠٥/١)

"فلما كان المتنبي عائدًا إلى الكوفة ، وكان في جماعة منهم ابنه (مُحسَّد) وغلامه (مُفلح) ، لقيه (فاتك بن أبى جهل الأسدي)، وهو خال (ضبّه بن يزيد الأسدي) ، الذي هجاه (المتنبي)، وكان في جماعته أيضا فتقاتل الفريقان، وقتل (المتنبي) ، وابنه (مُحسَّد) وغلامه (مُفلح بن نعماني) بالقرب من دير العاقول جنوب غرب بغداد" **(الواحدي ، ٢٠٠١٨، ص١٦)** وعدد ممن كانوا معه .

لما رأى (المتنبي) كثرة رجال (فاتك) وأحس بالغلبة لهم أراد الهرب ، فقيل له أتهرب وأنت القائل : الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني * * وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ ، فقال (المتنبى): قتلتني قتلك الله ، وحارب حتى الموت .

مفلح : يامولاي
المتنبي : اهرب يا مفلح .. هذا فاتك ابن الأسدي .. لن يتركني إلا مقتولا.. اهرب ..اهرب (خيل تركض)
مفلح : يا مولاي
المتنبي : ماذا تبغي ؟؟
مفلح : أولست القائل :
(الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني * * وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ)
المتنبي : قاتلك الله (جواد يصهل) لا تعلم أنك تحكم بالموت عليّ
مفلح : ماهذا ؟؟ .. هل ستعود لهم ؟؟
المتنبي : أو لم تسمع من قبل .. عن رجلٍ يدفع عمره ثمنًا لشجاعته ؟
(المسرحية : ص ، ٣٥،٣٦، ديوان المتنبي ، ٣٩٧/٣)

الصراع الدرامي في مسرحية شجاع في زمن الخوف

فالصراع في المسرحية لا ينفصل عن الصراع في السيرة الذاتية (للمتنبي)، وهو كان شاعرًا مغامرًا مرتحلًا من بلد إلى بلد، ومن قصر إلى قصر، ومن سلطان إلى سلطان، واستشهد الكاتب **فوزي خضر** على ذلك في نصه المسرحي .

- فالصراع الأول في المسرحية تسبب في هروب (المتنبي) من مصر منذ أربع سنوات قبل مقتله، والتي بسببها نظم قصيدته الشهيرة في هجاء مصر و(كافور الأخشيدي) التي مطلعها :

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ * * بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ
أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ * * فَلَيتَ دونَكَ بِيدًا دونَهَا بِيدُ
لم يَترُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي * * شَيْئًا تُتَيّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ
يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسِكُما * * أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟
أصَخْرَةٌ أنَا، ما لي لا تُحَرّكُني * * هَذِي المُدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ
إذا أرَدْتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صَافِيَةً * * وَجَدْتُهَا وَحَبيبُ النّفسِ مَفقُودُ
ماذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُهُ * * أني بمَا أنَا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ
إنّي نَزَلْتُ بكَذّابِينَ، ضَيْفُهُمُ * * عَنِ القِرَى وَعَنِ التّرْحالِ مَحْدُودُ
جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ * * منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ

(المسرحية : ص٣١)

- أما الصراع الثاني جاء على شكل حوار بين (المتنبي) و (مُفلح)

المتنبي : مفلح
مفلح : أمرك يا مولاي
المتنبي: ماذا يضحكك الآن ؟؟
مفلح : تذكرت خروجًا .. أربع سنوات مرت ..منذ خرجنا من مصر إلى الآن
المتنبي : كان خروجًا مقرونًا بالخوف ..فهل فيه ما يضحك يا مفلح ؟؟
مفلح : أني أضحك حين تذكرت قصيدة مولاي
المتنبي : هي من أعظم أشعاري ... (المسرحية : ص ٣٠)

- كما أن هناك صراع أساسي في النص المسرحي، وهو عندما هجا (المتنبي) (ضبّه الأسدي) هجاءً شديدًا، تسبب في إشعال نار الحقد عليه (فاتك الأسدي)، و(ضبّه الأسدي) ابن أخت (فاتك)، وقد جاء هذا الصراع على لسان (فاتك) وأخته .

الأخت : وماذا كان نتيجة صومك يا فاتك ؟؟
فاتك : ايه .. هذا أمر لا يصلح لي.. أو .. أنا لا أصلح له ..ماذاتريدين ؟؟
الأخت: جاءك .. من أعياك البحث كي تصل إليه
فاتك: من تعنين ؟؟
الأخت: أعلى من سار ليفضحني بين الناس جميعًا .. من داس على شرفك ..من أطلق أشعارًا في أختك .. من..
فاتك :(مقاطعًا) المتنبي ؟؟

الأخت : المتنبي يا فاتك ...
فاتك :أين هو ؟؟
الأخت: يعبر هذي الصحراء
فاتك : كيف علمتِ؟
الأخت: بعض رجالك جاء بهذي الأخبار .. وأتى رجلُ من عند ابن بُويه
فاتك : إبن بُويه؟؟؟!
الأخت : نعم ..أنبأنا أن المتنبي يحمل أموالًا وجواهر (المسرحية : ص٣٤)

- ويوجد أيضًا في المسرحية صراع داخلى ، (فالمتنبي) يريد أن يهرب بنفسه وماله، وابنه (مُحسُّد) ، ولكنه في الوقت ذاته يخاف أن يتصف بالجبن، فهو القائل : **(أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ، وأسمعت كلماتي من به صمم) ، وحين قال أيضا : الخيل والليل والبيداء تعرفني ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم) (المسرحية : ص٣٦)**

في النهاية يضطر أن يلجأ إلى الحرب مع أنه يدرك تمامًا بأن مصيره القتل لا مُحال ، وينتهي الصراع الذاتي بمقتل (المتنبي)، ومقتل (ابنه)، ومقتل (غلامه)، وسرقت أمواله ، خوفًا من أن يتصف بالجبن والخسة .

شجاعة المتنبي

إن الشجاعة معروفة بالثبات والجرأة وتنقسم إلى نوعين : " شجاعة طبيعية وهي شجاعة اتجاه الألم الطبيعي ،والمشقة ،أو التهديد بالموت، وشجاعة اخلاقية ،وهي القدرة على التصرف بشكل سليم، اتجاه المعارضة الشعبية والخزي والفضيحة والإحباط) " **(ابن منظور ، ٨/١٧٣)**

إذن الشجاعة التي قام بها الشاعر(المتنبي) هي شجاعة أخلاقية في هذه المسرحية ، حيث أنه استل سيفه وبدأ في القتال مع (فاتك) مع أنه كان يدرك أنه سوف يقتل ، بدليل إنه قال: لغلامه قتلتني ، قتلك الله ، ولكنه قاتل حتى الموت .

ففي هذه المسرحية نجد أن الشاعر(أحمد أبو الطيب المتنبي) كان يعمل شاعرًا يمتهن الأدب، وليس فارسًا مثل (عنتره بن شداد) ، الذي كان شاعرًا ومحاربًا ، ولكن مع ذلك وإن كان (المتنبي) (شاعرًا وأديبًا) ولكنه كان شجاعًا؛ لأنه كان يمكن أن يفر من المعركة، ولكنه اتخذ قرار الحرب حتى وإن كتب عليه الموت، فاليمت شجاعًا .

المتنبي في هذه المسرحية لا شك في أنه يتصف بالشجاعة، والشجاعة قيمة تربوية، وفي الوقت نفسه قيمة دينية، كما جاء في سورة البقرة آية (١٩٠)

."وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا، إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ" (قرآن كريم ، البقرة ، ١٩٠) . وبذلك نجد أن (المتنبي) يتصف بالصفات العربية ، ومنها صفة الشجاعة متأثر بتأثير البيئة العربية التي تعشق الفروسية ونبل الأخلاق ، فإن الإسلام قد هذب خصاله، وكذلك فإن السنة النبوية والأحاديث الصحيحة تحض على الشجاعة والقوة، كما جاء في الحديث فعن أبي هريرة قال: قال رسول الله ﷺ: **"المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف وفي كل خير، احرص على ما ينفعك، واستعن بالله ولا تعجز، وإن أصابك شيء فلا تقل لو أني فعلت كان كذا وكذا، ولكن قل: قدر الله، وما شاء فعل؛ فإن لو تفتح عمل الشيطان"** رواه مسلم.

إذن نستطيع أن نقول أن شخصية (المتنبي) في النص المسرحي الشعري هو شهيد الشعر بلا منازع ، فإنه قد خرج عليه (فاتك) و(ستون) فارسًا يحملون السيوف والسهام، وكانت المعركة غير متكافئة في العدد والعدة، فقتل أمامه ابنه (مُحسَّد) فلولا البيت الشهير(الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني * * وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ) لفرَّ (المتنبي) ، ولكنه قاتل بشجاعة ، حتى الموت .

المتنبي: مات محسَّد سبعة غلمان قتلوا الويل لكم ..هم ستون من الفرسان ليس هناك مفرّ إلا أن أهرب بحياتي (خيل تركض عليها فرسان على شاشة خيال الظل)
مفلح : يا مولاي
المتنبي : اهرب يا مفلح هذا فاتك ابن الأسدي .. لن يتركني إلا مقتولًا ..اهرب ..اهرب (خيل تركض)
مفلح : ياموالاي
مفلح : أولست القائل :
(الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني * * وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ)
المتنبي : قاتلك الله (جواد يصهل) لا تعلم أنك تحكم بالموت عليّ
مفلح : ماهذا ؟؟ .. هل ستعود لهم ؟؟
المتنبي : أو لم تسمع من قبل .. عن رجلٍ يدفع عمره ثمنًا لشجاعته ؟
(تظلم الشاشة ، ويضاء المسرح ، وتدخل الجوقة)
الجوقة : شجاع من يبيع العمر * * لا يرضى الفرار سكن
شجاع من يخوض النار * * كي يبقى الفخار وطن
شجاع .. شجاع (المسرحية : ص٣٦)

هنا يسكت صوته الشعري إلى الأبد ، ولكن يعيش هذا البيت إلى الأبد؛ ليصبح المتنبي رمزًا للشجاعة بين الشعراء ، ويصبح (المتنبي) هو الشاعر الوحيد في

تاريخ العرب الذي يحق لنا أن نطلق عليه لقب **شهيد الشعر**، ويتحول البيت الشعري إلى أشهر بيت شعري في الأدب العربي؛ لأنه البيت الذي قتل قائله .

برمجة العقل

إن المدارس النفسية والتربوية الحديثة التي تتبنى الفكر العقلاني الانفعالي وعلى رأسها العالم، والمفكر الكبير (**ألبرت إليس**) يصنف السلوك الإنساني إلى فكر وعاطفه وسلوك، وإن السلوك البشري الظاهر يختبئُ خلفه عاطفة والعاطفة يختبئُ وراءها فكر .

فالأفكار تؤدي إلى العواطف، والعواطف تؤدي إلى السلوك؛ ولذلك فإن مدارس التنمية البشرية وهي مدارس تجمع بين العلوم الانسانية والتربية، علم النفس، علم الاجتماع لها مقولة شهيره على لسان **إبراهيم الفقي** " راقب أفكارك فإن الأفكار تتحول إلى عواطف ، راقب عواطفك فإن العواطف تتحول إلى كلمات ، راقب كلماتك فإن الكلمات تتحول إلى سلوك ، راقب سلوكك فإن السلوك تتحول إلى عادات ، راقب عاداتك فإن العادات سوف تحدد مسيرك " **(الفقي ، ٢٠٠٠، ص٢٨) .**

لقد صدقت نبوءة التنمية البشرية بخصوص (المتنبي)، فـ (المتنبي) الذي كان يخوض البلاد يصف نفسه بالشجاعة، فالخيل والليل والصحراء والسيوف والرماح والأقلام والكتب تعرفه، وتتشمم رائحته، فهو الأديب الشهير، والفارس المغوار، هكذا تحدث عن نفسه، وهذه الكلمات من كثرة ترددها قد انطبعت في ذاته فصدقها وآمن بها، واتخذ لنفسه حارسًا شخصيًا وعددًا من الغلمان المساعدين، وينتقل في البلاد يحمل معه الكثير من الأموال التي وصلت إلى ثلاثين ألف دينار من الذهب ، فلما أدركته المصيبة تجمع عليه الأعداء(ضبّه ، فاتِك ، ..) كانت قد تشبعت نفسه بكلماته تؤثر الكر من الفر ، وتحولت كلماته إلى سلوك ، وكان سلوكه وتصرفاته قد حدد مصيره، وكان مصيره القتل ، قَتل نفسه ، قَتل ابنه ، سرقة أمواله .

النسق الزماني والمكاني في مسرحية شجاع في زمن الخوف

أشار الكاتب **فوزي خضر** إلى السياق الزمني للمسرحية، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين (فاتِك) وأخته وحديثهم عن الصيام في شهر رمضان، كذلك حديثهم عن مقتل المتنبي في عام (٣٥٤ هـ) .

الأخت : هل تقتله في رمضان ؟؟
فاتك : (يضحك) لو أدركت المتنبي وهو يصلي العيد .. لقتلته

الأخت : إني كنت علمت بأنك تفعل هذا .. ولذا حدثت رجالك .. هم ينتظرونك بسيوفهم .. ورماحهم. (المسرحية : ص ٣٥)

بذلك نستنتج أن البعد الزمني في تلك المسرحية له علاقة بمقتل (المتنبي)، وبأحداث المسرحية . كما أشار الكاتب من خلال الحوار بين (المتنبي) و(مفلح)

مفلح : تذكرت خروج أربع سنوات مرت منذ خروجنا من مصر إلى الآن

المتنبي : كان خروجًا مقرونًا بالخوف ..... (المسرحية : ص٣٠)

أما النسق المكاني للمسرحية يتمثل في الحيز الجغرافي؛ لضخامة وعظمة الرقعة الجغرافية في عصر ازدهار الحضارة العباسية، حيث كان الشاعر يتنقل بين البلدان ، كما نتنقل نحن الآن بين المدن ، فلا حدود لا تأشيرات، وبمجرد أنك عربي فأنت تنتقل بين الولايات الضخمة التي تخضع للخليفة العباسي، وفي كل دولة مهما بلغت عظمتها ، فهي ولاية، وكأنها محافظة داخل دولة عظيمة؛ ولذلك نجد أن (المتنبي) كان يعيش في الكوفة، وارتحل منها إلى مصر، وعندما اصطدم مع الحاكم الوالي (كافور الإخشيدي) تركها، وذهب إلى بلد فارس (إيران حاليًا) التي كان يحكمها (ابن بُويه)، وعندما ربح ثلاثين ألف دينار، قرر العودة إلى بغداد أرض الخلافة الاسلامية، في العصر العباسي، ولذلك فإن الرقعة الجغرافية التي تتحدث عنها المسرحية، هي رقعة كبيرة تستمد عظمتها من عظمة الخلافة الإسلامية العباسية المزدهرة .

المتنبي : (يضحك) ثلاثون ألف دينار

مفلح : ما هذا يا مولاي أبا الطيب ؟؟

المتنبي: هذا ما أعطانا إياه الملك ابن بُويه .. إسمع يا مُفلح

مفلح : أمرك مولاي

المتنبي : إني أستأذنت ابن بُويه

مفلح : هل ستسافر يا مولاي ؟؟

المتنبي : نعم .. سنغادر فارس

مفلح : وإلى أين ؟؟

المتنبي : إلى بغداد ..فاجمع كل الغلمان ..سوف نغادر فارس بعد غد إن شاء الله (المسرحية : ص٢٧)

٣) مسرحية حيـــاء الكـــريم

تدور أحداث المسرحية عن قصة حقيقية أو نادرة من نوادر العرب، حيث كان (للأصمعي)صديق مشهور بالكرم والجود، وكان (الأصمعي) يحب زيارة صديقه هذا، ويأخذ من هداياه وعطاياه الكثير، وفي يوم من الأيام ذهب (الأصمعي)

إلى صديقه كعادته فمنعه حارس المنزل من الدخول، فغضب (الأصمعي) غضبًا شديدًا، وتعجب لفعل الحارس، وقد قام بكتابة ورقة صغيرة عليها **(إذا كان الكريم له حجابُ .. فما فضل الكريم على اللئيم) (المسرحية : ص٧٩، نوادر الخلفاء ،مجلد ١، ص١٧)** . وأعطى (الأصمعي) الحارس هذه الورقة حتى يوصلها إلى صديقه صاحب المنزل، وبالفعل أخذها الحارس، ودخل على الرجل، وعاد بعد لحظات ومعه الورقة مكتوب على ظهرها **(إذا كان الكريم قليل مالٍ. تحجب بالحجاب عن الغريم) (المسرحية : ص ٨٠)**، وفوق ذلك أعطاه خمسمائة دينار ، فتعجب (الأصمعي) من كرم صديقه على الرغم من قلة ماله، وظروف حياته الصعبة ، فذهب (الأصمعي) إلى (الخليفة المأمون) في ذات الوقت، وروى له ما حدث مع صديقه ، وشاهد الورقة والدنانيير ، وتعجب (المأمون)؛ لأن الدنانير كانت من بيت مال المسلمين، فأرسل المأمون إلى الرجل أحد الحراس، فلما حضر سأله (المأمون) ألم تأتِ يوم أمس تشتكي لنا حالك ؟ ، فأجاب الرجل : بلى، فقال المأمون : لماذا أعطيت (الأصمعي) الكيس وما به من دنانير لبيت واحد من الشعر ؟ ،فأجاب الرجل : يا أمير المؤمنين لم أكذب فيما شكوت لك بالأمس، ولكنني استحييتُ من الله أن أعيد قاصدي إلاَّ كما أعادني أمير المؤمنين، فرد عليه الخليفة المأمون : والله لأنت أكرم من عرفت من العرب ، وعند الخليفة لا يضام الأكرمون ، لك مني ألف دينار ، وإن نفذت تأتي لتأخذ مثلها، فإن الكريم يأخذ ليظل في الدنيا كريمًا .

الكـــريم والأصمعي

إن الصفة الأساسية في هذه المسرحية هي صفة (الكرم)، والكرم عادة عربية أصيلة تعرف عليها العرب، ومن أشهر الكرماء (حاتم الطائي)، ولقد أتى الإسلام على العرب ورسخ هذه الصفة وأيدها وحث عليها ، وجعل أجر الصدقات مضاعفة أضعافًا كثير، كما جاء في القرآن الكريم في سورة البقرة " **مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ" (قرآن كريم ، البقرة ٢٦١،)** . حتى إن الجزاء يضاعف إلى سبعمائة ضعف .

ففي هذه البيئة التي بنيت ثقافتها كثقافة عربية أصيلة يفتخر الإنسان بكرمه، كما فعل (حاتم الطائي) الذي قام بذبح فرسه لإطعام الضيف، والأمر الثاني الذي أصقل ثقافة هذا العصر (العصر العباسي الأول)، هو شيوع الثقافة الإسلامية التي تحض على الكرم والعطاء، وبذلك كان (الرجل)هو الشخصية المحورية في هذا النص ابن ثقافتين(الثقافة العربية الأصيلة، والثقافة الإسلامية) ولعلنا نلاحظ شيوع الكرم في

تلك الحقبة كما جاء في طيات المسرحية ؛ فإن (الرجل) على الرغم من فقره وعوزه، فقد أعطى كل ماله إلى (الأصمعي) مع أن هذا المال كان مساعدة يتلقاها الفقراء من بيت مال المسلمين .

فقد أثر هذا الموقف تأثيرًا كبيرًا في (الأصمعي)، بل إن هذا الموقف قد هزّه هزًا عنيفًا، الأمر الذي دفعه مباشرة إلى قصر الخليفة المأمون الذي تعجب من صنع (الرجل)، واستدعاه على وجه السرعة، وعندما عَلِمَ أنه أعطى المال (للأصمعي) حتى لا يقال ضاع الكرم بين الناس، اهتزَّ الخليفة المأمون، وقال له في نفسه كيف تجود وأنا الخليفة، لابد أن أكون أكثر منك جُودًا، فكافأه لكرمٍ على كرم، وأعطاه ألف دينار، وأن يعود إليه كلما اضطر إلى ذلك .

تستنتج الباحثة مما سبق أن الكاتب **فوزي خضر** وفق في تقديم هذه القيمة الإيجابية من التراث العربي الإسلامي وعرضها بصورة شاعرية ايجابية تعمل على نشر فضائل الأخلاق وجميل القيم .

الصراع الدرامي في مسرحية حياء الكريم

يختلف الصراع الدرامي في هذا النص المسرحي الشعري عن النصين السابقين (مسرحية الشهيد ، مسرحية شجاع من زمن الخوف)، فالصراع في هذا النص صراعٌ نفسيٌ، أو أخلاقيٌ بين (العوزة والحاجة) من جهة وبين (الشهامة والكرم) من جهة أخرى .

فإن الشخصية المحورية التي أشار إليها الكاتب باسم (رجل) تعرض لأزمة نفسية، واجتماعية أخلاقية عظمى من وجهة نظره هو، فهو بين نار العوزه والحاجة، وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يرد سائلًا وقف على بابه، وخشى أن يعير بين الناس بأنه فقد صفة الكرم، فلما أتاه (الأصمعي) يطلب الهدايا وجد حاجبًا على الباب، ومن المعروف أن الحاجب يمنع الناس من الدخول على السادة ، فتعجب (الأصمعي) وكتب له البيت الشهير **(إذا كان الكريم له حجابُ .. فما فضل الكريم على اللئيم) (المسرحية : ص٧٩)** ، فكان من الممكن أو من الطبيعي أن ينكر وجوده من الأساس، ويجعل الحاجب يطرده من باب البيت، فرد عليه (الأصمعي) على ظهر الرسالة **(إذا كان الكريم قليل مالٍ. تحجب بالحجاب عن الغريم) (المسرحية : ص ٨٠)**، ولم يكتفِ بذلك بل أرسل (للأصمعي) خمسمائة دينار ، ولكن العجيب أن صُرة الدنانير عليها شعار الدولة (بيت مال المسلمين) فيا عجَبا من كرم هذا (الرجل)، الذي يأخذ مال مساعدة من بيت المال، حيث أنه محتاج ، وقليل المال ،ولكنه يعطي (الأصمعي) كل ما معه من مال ؛ ليجلس فقيرًا محتاجًا لا يجد ما يسد به جوعه، ولكن (الأصمعي) يعتريه الألم ؛ لينتقل الصراع من بيت (الرجل) إلى لسان (الأصمعي)، فيدخل على أمير المؤمنين ويقص عليه قصة

الرجل الكريم ، فيندهش (الخليفة المأمون) ويرسل إلى (الرجل) ليحتدم الصراع ، حيث أن (الرجل) بين يدي (أمير المؤمنين) بين أمرين لا ثالث لهما ، إما أن يتهمه بالنصب والسرقة ، حيث أنه أخذ مالا من بيت مال المسلمين دون وجه حق، وفي هذه الحاله سوف يصلب على باب القصر ، أما الأمر الآخر ينظر إليه بعين الرحمه ويمنحه المكافأة، ولعل القاريء يمسك أنفاسه بصعوبه عند دخول (الرجل) على الخليفة المأمون، ليتم حل الصراع بكلمة المأمون .

المأمون :لله أنت .. لأنت أكرم من عرفت من العرب
لك ألف دينار
وإن تنفذ . تعُد فورًا لتأخذ مثلها ..
يحتاج للمال الكريم
ليظل في الدنيا كريم (المسرحية : ص٨٢،٨٣)

النسق الزماني والمكاني في مسرحية حياء كريم

يتجسد البعد الزماني في المسرحية في (العصر العباسي الأول)، في عصر الخليفة (المأمون)، فكان (المأمون) محبًا للعلم والأدب، وكان شاعرًا وعالمًا وأديبًا، يحب الشعر ويجالس الشعراء ويشجعهم .

أما النسق المكاني في أحداث هذه المسرحية يتمثل في عاصمة الدولة الإسلامية العظمى ، في ذلك الزمان عصر الخليفة المأمون في مدينة بغداد عاصمة عواصم العالم ، ومقر العلماء والأدباء والشعراء والمفكرين في ذلك الزمان.

سمات (خصائص) المسرح الشعري عند فوزي خضر

١) وحدة الرؤية

إن الشعر في المسرح يؤدي إلى تعميق العمل الدرامي، ويضفي على التوتر الناشئ من الصراع، والانفعال الدرامي بين الشخصيات نوعًا من الجمال، بحيث لا تتراكم الأحداث ، فيتحول المتلقي من الإيجابية إلى السلبية .

حيث إن جوهر المسرحية الشعرية منذ بدايتها إلى اكتمال بنائها الفني هو الرواية التي تجسد المشاعر ، الانفعالات، والأفكار المتواشجة حول موضوع مؤثر، فهي قادرة على إثارة الدهشة واجتذاب التصديق ودمج المتلقي في أحداثها من خلال وسائل الفن الدرامي والأداء الشعري وتقنيات العرض المسرحي .

أبو تمام : مابك ؟؟..مالك تنتقدين فطوري عنده ؟

الزوجة : أنا لا أنتقد فطورك عندابن حميد ..لكن ..
أبو تمام : (متقاطعًا) لكن ماذا ؟؟
الزوجة : أنتقد فطورك خارج بيتك إنّ في رمضان نسعد حين يكون فطورك معنا
أبو تمام : لا بأس ..لن أذهب
الزوجة : ماذا ؟؟
أبو تمام : لن أذهب ..أولست تريدين بقائي معكم ؟؟
الزوجة : لا تغضب
أبو تمام : أنا لم أغضب
الزوجة : اذهب لابن حميد ...لكن ..
أبو تمام : لكن ماذا ؟؟
الزوجة : تفطر معنا في الغد . (مسرحية الشهيد : ص١٠٦)

فمن خلال النص السابق نجد أن الكاتب قد صنع حوارًا شعريًّا بين (الزوجة) و (أبو تمام) بهدف شرح الموقف وإيصال المعلومات وتفجير الوجدان لدى المتلقي .

٢) المتعة الفنية الجمالية

إن الأصل في المسرح أن يقدم متعة فنية إنسانية جمالية للجمهور، أو المتلقين لتحسين فكر الإنسان، والترويج عن نفسه، وإعطائه القدرة على مواجهة مشكلات الحياة، فهو يتفاعل مع الجمهور؛ لتحقيق هذه المتعة التي تساعد بعد ذلك في المساهمة البناءة في تغيير الواقع إلى الأحسن، والتطور بالثقافة السائدة، واكتشاف وإرهاص الثقافة المستقبلية .

فالمسرحية الشعرية عندما يكتسب حوارها سمة الطبيعة، فهى تركز على الموضوع مع تجنب التفاهات التي تحدث في حياتنا العادية .

فاتك : ماذا يا أختاه ؟؟
الأخت: قُم
فاتك : يبه ..إبتعدي عني الآن ..إني أرتاح بهذا الظل .. وجلست هنا حتى لا يأتيني أحد فيعكر صفوي إني . .
الأخت : (مقاطعة) إسمع ما سوف أقوله
فاتك : بعد المغرب .. بعد المغرب قولي ما شئتِ
الأخت : ولماذا بعد المغرب؟؟
فاتك : سبحان الله إني صائم
الأخت : (تضحك) فاتِك ..صائم ؟!!..
فاتك : ولماذا يا أختاه ؟؟

الأخت : لم أسمع من قبل أن لصوص الطرقات يصومون
فاتِك : أتريدين الحق ..
الأخت : نعم
فاتك: أحببت أجرب ما يشعر هذا الخلق به حين يصومون
(مسرحية شجاع في زمن الخوف : ص٣٣)

نجد من خلال هذا الحوار بين (فاتك) قاطع الطريق و(أخته) متعة فنية كبيرة ، حيث تضحك وتتعجب من أن لصوص الطرقات يصومون .

٣) الاهتمام بالمتلقي

إن المتلقي في المسرح الشعري لا يجد فيه المعنى المباشر، فعليه أولًا ترجمة الصورة الذهنية إلى صورة صوتية، فمن الواجب على كاتب الدراما الشعرية ألا ينسى المستوى الثقافي للمتلقين؛ لذا يجب عليه أن يكتب بلغة شعرية يتمكن الجمهور من أن يتواصل معها مع جزالتها ،وجماليتها، وصورها ودراميتها، فالمسرحية الشعرية " لا تعتمد على تموجات التوتر الدرامي ، أو تقدم الصراع فقط في إنارة المتلقي، بل تعتمد على اللغة الشعرية الكثيفة والدقيقة معًا، فالكثافة في اللغة تعي أن تكون الإشارات الصادرة من العبارة قادرة على تجاوز المعنى الحرفي الظاهر إلى معنى رمزي، يساعد على تشغيل ذهن المتلقي ومحاولة دفعه لإنتاج الدلالة والوصول إلى هدف العمل " **(الخواجة ، ٢٠٠٧، ص٩٦) .**

المأمون :ثم ماذا؟؟
الأصمعي : قد كتبت إليه بيتًا يا أمير المؤمنين بيتًا من الشعر البليغ
المأمون : ماذا يقول ؟؟
الأصمعي : إذا كان الكريم له حجابٌ ** فما فضل الكريم على اللئيم ؟
المأمون : هذا صحيح
الأصمعي : لكنه لم يترك الكرم الجميل
المأمون : ماذا فعل ؟؟
الأصمعي : بوابه عاد لي ، ألقى بكفي رقعتي
المأمون : تلك التي أرسلتها ياأصمعيُ؟؟
الأصمعي : بعينها ..فوجدت مكتوبًا بها :
إذا كان الكريم قليلَ مال * * تحجَّب بالحجاب عن الغريم
المأمون : أنا لا أرى كرمًا بهذا القول ، لكني أرى حسن التصرف
(مسرحية حياء كريم : ص٧٩،٨٠)

نجد أن الكاتب هنا قد أدار حوارًا شعريًّا بين (المأمون) و(الأصمعي) بشكل واضح وصريح، وكأنه يشرح الفكرة للمتلقي؛ حتى لا يكون هناك انقطاع فكري بين المتلقي والنص المسرحي .

٤) اللغة الشعرية

تُعد اللغة من أهم أدوات البناء الفني، وهى أول عنصر يلجأ إليه الكاتب أثناء التأليف، وأثناء الكتابة الفنية يصعب على المؤلف اختيار اللغة بين النثر والشعر ، كما يرى **غسان غنيم** "بأن لغة الشعر العربي تختلف دائمًا عن لغة الحياة اليومية ، إنها لغة كلاسيكية تشبه بستانًا جميلًا، ولكنه بستان متجمد ، والمسرح بتكوينه هو اللغة التي لا تتحمل القوالب الجامدة " **(غنيم ، ٢٠١١، ص١٧٢)**، ولكي تكون لغة الكاتب المسرحي راقية عليه بمزج نصه بألوان البديع والمجاز مثل : الاستعارة ،التشبيه، الكناية، التقديم، والتأخير، وغير ذلك أثناء كتابته البناء الدرامي لمسرحيته من شخصيات، ومواقف وألوان من الصراع .

إذن اللغة في الدراما تكون مباشرة، وغير مضمرة، وتتجنب الغموض، فلغة المسرح الشعري لغة شعرية راقية تمتاز بخصائص شعرية .

المأمون : وكيف ؟؟
رجل : تغيّر الزمن الجميل
ما كان يأتي بالكثير
ما عاد يأتي بالقليل
وفقدتُ مالي في التجارة
وخسارة بعد خسارة
ووقفت مثل الجذع ..لا بلحًا ولا سعفًا
فجئت إليك أشكو حالتي (مسرحية حياء الكريم : ص٨٢)

نجد أن الكاتب يشرح حال (الرجل) بشكل شعري درامي لا يخلو من الإمتاع والتشويق ، وبذلك فإن اللغة الشعرية جزء أصيل لا ينفصل عن النص المسرحي الشعري في مسرحيات **فوزي خضر**، وقد جاءت اللغة الشعرية باللغة العربية الفصحى .

كما برع الكاتب في تقديم الأساسيات البلاغية في كتابة الشعر، فاستخدم النعت في وصفه للزمن الجميل، وكذلك استخدم التضاد حتى يبرز المعنى ويوضحه كما في كلمة (الكبير – القليل) ، وبصفة عامة فإن جملة (ما كان يأتي بالكثير) يوجد بينها طباق مع جملة (ماعاد يأتي بالقليل)، وبذلك نجد تكرار الكلمة لكي يوكد

المعنى ويقويه في جملة (خسارة بعد خسارة)، وبين كلمة (التجارة والخسارة) جناس ناقص يعطي جرسًا موسيقيًّا، والتشبية في جملة (ووقفت مثل الجذع) حيث شبة الرجل نفسه بجذع شجرة، عجوز لا يوجد بها بلح ولا سعف ، مما يدل على شدة فقره وعوذه .

٥) الحوار الدرامي

إن الحوار في المسرح الشعري فن خاضع لتصورات متعددة، فهو آداة أسلوبية في يد الشاعر، تزيد من تأثيره في المتلقي، وتزيد من قدرة الشعر على الإقناع، فالحوار في المسرح الشعري يختلف عن الحوار في الفنون الأدبية الأخرى، حيث يحمل على عاتقه مجموعة من المهام، فهو يبث الحيوية في النص، ويجعل منه أكثر تمثيلًا للواقع ، ويكشف رموز الحياة والذات .

"فالحوار في النص المسرحي ليس مجرد تعاطي الكلام أو حالة مقابلة بين شخصين أو أكثر، إنه قبل كل شيء إحساس بالزمن، والمقدرة على التوظيف المناسب له، ومن ثم الإحساس بالإيقاع العام، أو كما قال **توفيق الحكيم** : الحوار يجري على منطق الشعر بتسلسل ، بنظامه الطبيعي في حياة المعاني النفسية ، فهو يقفز قفزات ويعبر فجوات، ويستعين بالكلمات المضيئة والحكم البليغة والصور اللامعة؛ ليصل في صفحات قليلة إلى أغوار النفس الإنسانية " **(هدارة ، ١٩٩٠،ص٢٨٥، ص٢٨٦) .**

فالكاتب **فوزي خضر** نجح في شق الطريق إلى رسم صورة حيَّة، وبناء عالم واقعي عن طريق استخدامه للحوار في رسم الشخصيات، وكشفه عمَّا تحمله هذه الشخصيات من أفكار، وكذلك متصورين الإطار العام لهذه النصوص المسرحية الشعرية من زمان ومكان وأحداث .

ففي **مسرحية الشهيد** نجد الحوار يأتي على لسان (أبو تمام) مناسب لشخصيته كشاعر رقيق الحس، يذهب إلى صديقه (الطوسي) سائلا له :

أبوتمام : أتذهب إلى الشرق يا ابن حميد ؟ (المسرحية : ص١٠٩)

وكأن (أبو تمام) حزينًا على صديقه من مصير غير مأمون ، كما ينشد حزنًا على صديقه عندما يتحدث مع زوجته .

الزوجة : ماذا قلت ؟؟
أبو تمام : مات ابن حميد
الزوجة : (زاعقة) مات ؟؟

أبو تمام : نعم (المسرحية : ص ١١٢)

إذن فالحوار هنا يتناسب مع شخصية (أبو تمام) كشاعر رقيق الحس والمشاعر، وهذا عكس الحوار الذي يجريه (الطوسي) باعتباره بطلا حربيًا قائدًا عسكريًا ، فنجده يتحدث بطريقة أخرى غير (أبو تمام).

الطوسي : سأمضي بجيشِ
ولكنني سأحاربه
رغم كل الظروف ....
أحاربه في جيوش كبيرة
أحاربه في جنود قليلة
أحاربه مفردًا
ولكنني سأحاربه (المسرحية : ص١١٠)

ففي مسرحية **حياء كريم** نجد الحوار معبر عن أسلوب الشخصيات ، (فالأصمعي) يرتب الكلمات بأسلوب مناسب ؛ لكونه من أعظم شعراء العرب .

أما حوار (الخليفة المأمون) مناسب لكونه خليفة يتحدث بأسلوب عربي فصيح لا يخلو من الأمر والحزم .

المأمون : فلتحضروا هذا الرجل
يأتي إليّ لساعته
من غير ترويعٍ .. ولكن أحضروه بلا خشونه
لأرى حكايته.. (المسرحية : ص٨٠)

أما في مسرحية **شجاع في زمن الخوف** نجد **(المتنبي)** كأحد أهم الشعراء في عصره جعل من نفسه خاصية شعرية في حد ذاته، فجاء حوار (المتنبي) شعريًا وبلغة عربية فصحى، ومناسبة لشخصيته، فهو شاعر قد جاب البلدان وكسب الكثير من المال (ثلاثون ألف) دينار ، وخمسة عشر غلام في خدمته وحراسته .

المتنبي : (يضحك) ثلاثون ألف دينار
مفلح : ماهذا يا مولاي أبا الطيب؟؟
المتنبي : هذا ما أعطانا إياه الملك ابن بُوَيْه...فاجمع كل الغلمان سوف نغادر فارس بعد غدٍ إن شاء الله
مفلح : هم خمسة عشر غلامًا يا مولاي أبا الطيب (المسرحية : ص٢٧)

كما قد ظهر الحوار الفصيح الشعري مناسبًا لشخصية (مُفلح) ، حيث ظهر كخادم مُطيع يستمع لأوامر مولاه (أبوالطيب المتنبي)، ويراجع معه ذكرياته، فهو في خدمة (المتنبي) منذ فترة طويلة ؛ لذلك كان دائمًا يذكره بالماضي .

مفلح : أمر مولاي
المتنبي : ماذا يضحك الآن ؟؟
مفلح : تذكرت خروجًا
أربع سنواتٍ مرت
منذ خروجنا من مصر إلى الآن
المتنبي : كان خروجًا مقرونًا بالخوف ..فهل فيه ما يضحك يا مفلح؟؟
مفلح : إني أضحك حين تذكرت قصيدة مولاي
المتنبي : هي من أعظم أشعاري
مفلح : هل تتذكرها يا مولاي ؟؟
المتنبي : طبعًا أتذكرها (المسرحية : ص٣٠)

كما أنّ الحوار بين (فاتِك وأخته) يدل على البغض، الكراهية، حب الانتقام، التخطيط إلى القتل، والسرقة والانتقام من (المتنبي) .

فاتك: من تعنين ؟؟
الأخت : أعني من سار ليفضحني
بين الناسي جميعًا
من داس على شرفك
من أطلق أشعارًا في أختك من . .
فاتك : (مقاطعًا) المتنبي ؟؟ (المسرحية : ص٣٤)

نستنتج مما سبق أن الكاتب **فوزي خضر** قد وفق في إدارة حواره باللغة العربية الفصحى في جميع نصوصه المسرحية (عينة الدراسة)، وهذا منطقيًّا حيث أن النسق الزماني للنصوص يتمثل في عصر الخلافة العباسية، حيث كان الناس يتحدثون في ذلك الوقت باللغة العربية الفصحى، وخاصة في بغداد زهرة الخلافة العباسية .

إذن فالحوار يشكل العصب الأساسي في النص المسرحي؛ لأنه الطريق الذي يعبر من خلاله الكاتب عن مشاعر وأفكار وتطلعات وأهداف الشخصيات، كما تتسم لغة الحوار في المسرحية الشعرية بلغة إيقاعية؛ لأن التفعيلة الشعرية تحكم مسار اللغة .

٦) الوزن والقافية

لا يخلو أي نص مسرحي شعري من الأوزان والقوافي، فالوزن والقافية هما جزأن من الإيقاع يجعلان من النص نصًا موسيقيًّا بحتًا " فتشكيل بنية النص الدرامي بالشعر العمودي عبر نظام الأبيات الشعرية المقفاه ، والتي تقوم باعتماد

حركة رؤى واحدة في كل موقف من المواقف الدرامية في صراع الشخصي ، بمعنى إمكان تفسير أو ضرورة تغير البحر الشعري والتقنية مع حوار الشخصية مع تغير حالاتها، وتباينها على المستوى النفسي، الاجتماعي، والمستوى الثقافي والفكري " **(سلام ، ١٩٩٩، ص٢٤٧)** ، فالوزن والقافية يمثلان ماهية الشعر؛ لأن الشعر كلام موزون ومقفى .

فالكاتب **فوزي خضر** وظف الشعر في مسرحيته بمستوى عالٍ، واحتفظ بكل من شاعرية وجمالية المسرح الشعري، أما بالنسبة للقافية في مسرحيات الكاتب فهي موحدة في أبيات الشعر التي تنطق على لسان الجوقة . **الجوقة :**

أعطو حَيَاءً ..بِالحياءِ عَطاؤُكم * * يَربُو .. ويُصْبِحُ للمَكارم زِيّ
إنَّ الحييَّ بِكلِّ كُلِّ تَواضُعٍ * * يَعلُو .. ويُصبِحُ في الوجُود عَليّْ
(مسرحية حياء كريم : ص٧٨)

أما حوار الشخصيات في نصوص عينة الدراسة ،فهي ليست موحدة ؛وذلك لأن الشعر الحر لا يتطلب ذلك (وزن وقافية).

٧) الأسلوب

إن لكل كاتب أو مؤلف أسلوبه الخاص به، فمن خلال قرائتنا لأي نص أدبي نجد بصمات يتركها الكاتب والتي من خلالها نكشف على شخصيته، فالأسلوب هو طريقة يستخدمها الكاتب ليبين رأيه، وهو دائمًا يتعلق بالكتابة والألفاظ، شرط أن توضع الألفاظ في مكانها المناسب، والأسلوب يختلف من أديب لآخر، هذا حسب تجاربهم في الحياة .

ولقد تمثل أسلوب الكتابة في مسرحيات **فوزي خضر** من خلال توظيفه (للإنشاء) والمتمثل فى كل من : **أدوات الاستفهام ، النداء ، الأمر ، التعجب .**

ففي مسرحية **حياء الكريم** تم توظيف أسلوب الإنشاء كالتالى : (ماذا فعل ؟؟ ، ثم ماذا ؟؟ ، المال مالي ؟؟!! ، ماذا يقول ؟؟ ، ماذا بها ؟؟ ، ....)

أما **مسرحية الشهيد** فيتجلى الأسلوب الإنشائي كالتالي: (هل جئت ؟؟ أنا لم أغضب ، اذهب ..لكن ، خذ هذه القطعة ، ....)

وكذلك مسرحية **شجاع في زمن الخوف** تم توظيف أسلوب الإنشاء كالتالى : (اجمع كل الغلمان، ماهذا يا مولاي ؟؟؟ ، فاتِك صائم ؟؟!! ، هذا أعجب أمر يمكن أن يحدث ، ....)

أما الأسلوب الخبري الذي يكون بهدف تقرير المعنى وتوضيحه؛ لأنه يعرض حقائق، فهذا له تأثير في العقل ، كما جاء على لسان الأصمعي (سمعًا وطاعًا – حدث العجب – قابلت أكرم من قابلت من العرب) .

وقد استطاع الكاتب أن يجمع بين الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري؛ ليجعل المتلقي يشاركه أفكاره،ومشاعره، ويثير ذهنه، ويبعد عنه الملل، فالكاتب **فوزي خضر** استخدم الأسلوب الخبري في النص؛ لأنه يفيد التقرير والتوضيح حيث أنه يتحدث عن حقائق واقعية، وكذلك استخدم الأسلوب الإنشائي لجذب انتباه المتلقي وتشويقه .

إذن تستنتج الباحثة من خلال العرض السابق أن سمات المسرح الشعري عند فوزي خضرتتمثل فيما يلي :-

- إن اللغة عند الكاتب **فوزي خضر** لغة شعرية باللغة العربية الفصحى بها جماليات اللغة من (سجع – جناس – طباق – تضاد – تشبيه - ...) .
- المسرح الشعري عند **فوزي خضر** يتصف بالانسانية والعذوبة والليونة في الإيقاع والوضوح ، وتناغم وترابط الشخصيات الشعرية .
- المسرح الشعري عند **فوزي خضر** يقوم على الاهتمام بالمتلقي حيث يصنع حوارًا شارحًا يسهل وصول الأفكار إلى المتلقي .
- الحوار الدرامي متناسق مع الشخصيات والأحداث المكتوبة باللغة العربية الفصحى، فأحيانا يلتزم الكاتب بالوزن والقافية التي تنطق على لسان الجوقة ، وأحيانًا يلتزم بالشعر الحر .
- الأسلوب الشعري عند الكاتب **فوزي خضر** متنوع بين الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية .

الخاتمة

إنَّ أحداث الماضي دائمًا مادة غنية للأدب شعرًا، وقصة، ومسرحًا، فالإنسان يجب أن يسمع الحكايات التي يعرفها، وأن يرى – بعين الخيال أو بعين التشخيص – أشخاصًا رسخوا في ذاكرته الهالة التي صنعها لهم ، وبسبب تعلق الإنسان بحكايات التاريخ القديم، أقبل المبدعون صناع الأدب على النهل منها، فهي تقدم إليهم الموضوع جاهزًا ناجزًا، والأبطال موصوفون معروفون، وتقدم إليهم الحكمة والعبرة في تضاعيف السرد التاريخي ، فيحققون بها غاية ما يُبدعون .

فالأدب العربي لا زال له نصيب الأسد في الحضور في ثنايا الأعمال الأدبية المعاصرة؛ فهو أقرب ما يكون إلى نفوس الشعراء والأدباء وكُتاب المسرح، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية فهي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم .

وقد توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج وهي كالتالي : -

١- هناك دوافع تحدو بالكاتب **فوزي خضر** إلى توظيف التراث التاريخي في مسرحه الشعري تتفاوت ما بين دوافع نفسية، دوافع ثقافية، ودوافع فنية .

٢- توجد علاقة وثيقة بالمسرح وتوظيف التراث التاريخي، حيث أن التراث التاريخي العربي ملئ بالقصص والبطولات التي تصلح لآلاف الحكايات، ليس في فن المسرح وحده، بل في جميع الكتابات الأدبية من مسرح ، شعر، رواية ، وقصة.

٣- استطاع الكاتب **فوزي خضر** أن يوازي بين الحقائق التاريخية والضرورات الفنية ، حيث عَمِلَ بحرفية واقتدار على جعل النص المسرحي الشعري قصير، حتى يقلل من الأحداث ولا يستعين بشخوص فنية، فجاءت الأحداث أقرب إلى الترجمة الحرفية للتاريخ، بمعنى أن المسرحية تكاد تكون مسرحًا تسجيليًّا من حيث الرؤية التاريخية إلى حدٍ كبير.

٤- إلتزم الكاتب **فوزي خضر** بإسلوب فني واحد في عرضه للتراث التاريخي في النصوص عينة الدراسة، فجميعها نصوص تراثية تتبع العصر العباسي الأول، وأبطالها من الشعراء، وكتبت بأسلوب شعري فصيح، وجميع النماذج عبارة عن مسرحيات شعرية قصيرة جدًا.

٥- حافظ **فوزي خضر** على البناء الدرامي في مسرحه الشعري للنماذج عينة الدراسة على تقنية ثابتة ، حيث بدأ بمقدمة توضيحية ، ثم العقدة ، ثم يأتي بالحل عن طريق النهاية المغلقة، ولم يغير من البناء الدرامي في أي مسرحية .

توصيـــات

توصي الباحثة بدراسة التراث العلمي العربي للكاتب **فوزي خضر** من خلال حياة علماء كان لهم دورهم في تقدم الحضارة الإنسانية مثل مسرحية : (الشيخ الرئيس ابن سينا ، داود الأنطاكي صاحب التذكرة ، الحسن بن الهيثم والسد العالي ، العبقري أبو الريحان البيروني) .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

القرآن الكريم
الأحاديث النبوية الشريفة

١- الأعلم الشنتمري ، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى .(١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م) . **شرح ديوان أبو تمام** : وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية . الجزء الثاني .
٢- خضر ،فوزي . (٢٠٢١) .مسرحيات شعرية قصيرة جدًا . **مسرحية الشهيد** :دار النابغة للنشر والتوزيع. ط١ .
٣- خضر ،فوزي .(٢٠٢١). مسرحيات شعرية قصيرة جدًا .**مسرحية شجاع في زمن الخوف:** دار النابغة للنشر والتوزيع . ط١ .
٤- خضر ،فوزي.(٢٠٢١) .مسرحيات شعرية قصيرة جدًا . **مسرحية حياء الكريم** : دار النابغة للنشر والتوزيع . ط١.
٥- زيدان ،إبراهيم . (٢٠١٧) . **نوادر الخلفاء** : مؤسسة هنداوى سي آي .

٦- العكبري ، أبي البقاء . **ديوان أبي الطيب المتنبي** . المسمى التّبيان في شرح الديوان : دار الكتب العلمية . الجزء الأول .

ثانيا : المراجع العربية

١- إبراهيم ، نجوى معتصم أحمد . (٢٠١٨) . **البناء الدرامي في مسرح أحمد شوقي الشعري** – مسرحية عنترة نموذجًا . جامعة المنوفية . كلية التربية النوعية . رسالة ماجستير .

٢- بيوضي ، أحمد .(٢٠١١).**المسرح الجزائري** . نشأته وتطوره : دار هومه . الجزائر .

٣- البغدادي ، العلامة الخطيب . (٢٠٠١) **. تاريخ بغداد** . الجزء الأول : دار الغرب الإسلامي .

٤- بحيري ، لبنى الخضر مصطفى .(٢٠١٧) **مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور : دراسة في توظيف الشخصية التراثية في المسرح الشعري**. أطروحة ماجستير :جامعة طنطا . كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها .

٥- تريش ، أسماء .(٢٠١٧) . **خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبدالصبور** – مسرحية الأميرة تنتظرنموذجًا . الجمهورية الجزائرية جامعة قاصدي مرياح ورقلة . كلية الآداب واللغة . قسم اللغة والأدب العربي .

٦- الثملان ، نوره . (٢٠٠٠) . **المرأة في الشعر العربي** : جاعة الملك سعود . السعودية .

٧- جلاوجي ، عز الدين . (٢٠٠٩) . **بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي** . رسالة ماجستير : كلية الآداب والعلوم الإجتماعية . جامعة المسيلة .

٨- الجمال ، أحمد .(٢٠٢٠) . فوزي خضر – **المسرح الشعري تراجع جماهيريًا** . الجريدة .

٩- جون زهيو، عادل .(٢٠٢١) .**استلهام الشخصية التراثية وتوظيفها في المسرحية الشعرية لفاروق جويدة ، الوزير العاشق ودماء على ستار الكعبة نموذجًا** . أطروحة ماجستير : جامعة الإسكندرية . كلية الآداب قسم اللغة العربية . شعبة الدراسات النقدية والأدبية

١٠- حرارة ، أحمد ناهض . (٢٠١٨) . **توظيف التراث في المسرح الشعري عند معين بسيسو** . الجامعة الاسلامية . كلية الآداب .عزة . ماجستير .

١١–حضرية، معضاد.(٢٠١٩م) **القضية الفلسطنية في المسرح الشعري المعاصر** – مسرحية ثورة الزنج لمعين بسيسو أنموذجًا . كلية الآداب واللغة . جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي .

١٢- خضر ، عباس حسان .(١٩٦٤) . **التطورات السياسية في الشرق الأقصى – الشيوعية الخرمية** . مجلة الرسالة العدد (٦٧٦) .

١٣- خليفة ،أسماء عبدالمنعم أحمد .(٢٠٢٠) .**تقنيات المعالجة الدرامية للمضمون التراثي والتاريخي في مسرحيات أبو العلا السلاموني** . أطروحة ماجستير : جامعة حلوان . كلية الآداب . قسم علوم المسرح .

١٤- الخواجة ، هيثم يحي . (٢٠٠٧) . **أطياف المسرح العربي** . ط١ : الشارقة وزارة الاعلام .

١٥- الدالي ، محمد .(١٩٩٩) . **الأدب المسرحي المعاصر**. ط١. عالم الكتب . القاهرة .

١٦- سلام ، أبو الحسن . (١٩٩٠) . **مقدمة في نظرية المسرح الشعري** : دار الوفاء . الاسكندرية .

١٧- شمس الدين ، محمد بن عثمان الذهبي . (١٩٨٨) . **سير أعلام النبلاء** . ج١٠ : طبعة دار الفكر . بيروت .

١٨- الطبري ، محمد بن جرير .(٢٠١٤) . **تاريخ الرسل والملوك** . تاريخ الطبري . الجزء الخامس : دار المعارف .

١٩-عبدالكريم ، شعبان اسماعيل.(٢٠١٧) . **توظيف التراث البصرى فى النص المسرحى المصرى** – بدائع الفهلوان فى وقائع الأزمان نموذجاً . مجلة كلية الآداب .جامعة المنيا .

٢٠- العبادي ، أحمد مختار . (١٩٧٢) . في **تاريخ العباسي والأندلسي** : دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت .

٢١- عيسى ، يحيى سليم .(٢٠١٧م) **آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردني** . كلية الفنون والتصميم . الجامعة الأردنية . عمان . الأردن . المجلة الأوردنية للفنون . مجلد (١٠) عدد (١) .

٢٢- غنيم ، غسان . (٢٠١١) . **ظاهرة المسرح عند العرب** . مجلة جامعة دمشق

٢٣-غنيم ، غادة زين العابدين علي .(٢٠١٨) . **توظيف الشخصية التراثية في التعبير عن الوطن في المسرح الشعري المصري ٢٠٠-١٩٥٠** – دراسة تحليلية نقدية . مجلد ٢٤ . العدد (٤) .مجلة كلية التربية في العلوم الإنسانية والأدبية : جامعة عين شمس – كلية التربية .

٢٤- فرج ،منير حماد. (٢٠١٦) .**توظيف التراث فى المسرح القطري مسرحيات حمد الرميحي أنموذجًا**. جامعة قطر . رسالة ماجستير.

٢٥-فتوح ، رضوى راضي . (٢٠١٦) . **توظيف التراث في دراما كتاب الصعيد . (درويش الأسيوطي – محمد سيد عمار) نموذجين**. أطروحة ماجستير . جامعة المنيا . كلية دار العلوم . قسم الدراسات الأدبية .

٢٦- الفقي ، ابراهيم .(٢٠٠٠) . **قوة التحكم في الذات** . المركز الكندي للتنمية البشرية : دار التوبة . الرياض . السعودية .

٢٧- ليوشواي ، وسيم .(٢٠٢١). **استلهام الشخصية التاريخية وتوظيفها في مسرح عزيز أباظة** .أطروحة ماجستير :جامعة الإسكندرية . كلية الآداب . قسم اللغة العربية . شعبة الدراسات الأدبية والنقدية .

٢٨-محمد ، الصادق الدرديري الصادق . (٢٠١٦) .**توظيف التراث الشعري المصري المعاصر** : جامعة المنيا . رسالة ماجستير .

٢٩- الموسى ، خليل . (١٩٧٩) . **المسرحية في الأدب العربي الحديث** : اتحاد كتاب العرب . دمشق .

٣٠- هداره ، محمد مصطفى . (١٩٩٠) . **دراسات في الأدب العربي الحديث** : دار العلوم العربية . بيروت .

٣١-الواحدي ، على بن أحمد .(٢٠١٨) . **شرح ديوان المتنبي** : دار التراث العربي . بيروت . لبنان .

٣٢- ياسين ، رشدي . (٢٠٠٠) . **دعوة إلى وعي الذات** . فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي : منشورات اتحاد كتاب العرب . دمشق .

ملحق الدراسة

- **الكاتب/ فوزي محمود أحمد خضر**
- دكتوراه الأدب العربي- كلية الآداب- جامعة الإسكندرية .
- عمل مدرسًا وصحفيًّا ، ومؤلفًا بالإذاعة والتليفزيون، ومستشارًابهيئة قصور الثقافة، وأخصائي مخطوطات بمكتبة الإسكندرية ، وأستاذاجامعيًا.
- عضو اتحاد الكتاب / الجمعية المصرية للدراسات التاريخية/ رابطة الأدب الإسلامي العالمية/ هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية/ لأتيلية الإسكندرية / جمعية الأدباء بالقاهرة / اللجنة الإعلامية العليا للقدس باتحاد الإذاعة والتليفزيون ٢٠٠٠-٢٠٠١م. / عضو مجلس إدارة مركز الإسكندرية للإبداع ٢٠٠٢-٢٠١١م .
- أمين عام مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ٢٠٠١م / ومؤتمر كليماخوس ٢٠٠٣م/ وملتقي الشعر العربيّ الأول بالإسكندرية – ٢٠٠٩م .
- جائزة الدولة للتفوق في الآداب ٢٠٢٠م .
- جائزة الأمير عبد الله الفيصل العالمية في الشعر العربي- فرع الشعر المسرحي ٢٠١٩م.
- الجائزة الأولى في التأليف الإذاعي على مستوي البلاد العربية ٢٠٠٤-٢٠٠٣- ١٩٩٩- ١٩٩٨- ١٩٩٦- ١٩٩١م . عن برنامج (كتاب عربي علّم العالم) .
- جائزة أندلسية في الشعر ١٩٩٨م.
- الجائزة الثانية في التأليف المسرحي على مستوى البلاد العربية ١٩٩٤م.
- جائزة الدولة التشجيعية في الشعر ١٩٩٤م.
- الجائزة الأولى في الشعر ٧٢-٧٣-٧٦-٧٧-١٩٩٨م... وغيرها .
- نوط الجمهورية في الآداب ٢٠٢١م.

- درع مؤتمر الإبداع الأدبي للطفل (الأديب المكرَّم) ٢٠١٨م .
- درع كرسي الأمير سلمان بن عبد العزيز آل سعود لدراسات تاريخ المدينة المنورة ٢٠١٢م.

-شهادات تقدير : مصر / السعودية / الكويت / ليبيا / اليونان.

- **المؤلفات :** ثمانون كتابًا مطبوعًا في مصر والسعودية وقطر والكويت والأردن، وبعضها صدر له أكثر من طبعة في أكثر من دولة .

أولاً: دواوين الشعر : أغنية لسيناء (مشترك) ١٩٧٥- الترحال في زمن الغربة ١٩٨٤- من سيمفونية العشق ١٩٨٥ – فصل في الجحيم ١٩٨٥ – وَلَهِيَّةٌ إلى الإسكندرية ١٩٨٨- النيل يعبر المواسم ١٩٩١- قطرات من شلال النار ١٩٩٣- مسافات السفر ١٩٩٦ – من سيرة الجواد المعاند ١٩٩٨ – أمواج في بحر الحروف ١٩٩٩- بركان يركض ٢٠٠٢ – مكابدات ٢٠٠٢- مدائن المجهول ٢٠١٠ – تدور بي دوائري ٢٠١٥م ديوان فوزي خضر (ج١ ، ج٢) ٢٠١٦م .
ثانيًا: دراسات : إطلالة على الشعر السعودي (السعودية) ١٩٨٥ – أحمد بن ماجد أسد البحار ١٩٩٥- مبادئ العَرُوض ١٩٩٧ – زرياب عبقري النغم ١٩٩٨- أعظم الكتب العربية في الفلك ١٩٩٨- في الصيدلة ١٩٩٨- في الطب العام ١٩٩٨ – في طب العيون ١٩٩٨ – في تخصصات طبية مختلفة ١٩٩٨- فهد العسكر شاعر الحزن النبيل ١٩٩٩- شمس الإسلام تشرق في البلاد ٢٠٠٢ – شاعرات الاسكندرية ٢٠٠٢- ابن زيدون شاعر الحب المعذَّب ٢٠٠٢ – عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ط١ مصر ٢٠٠٤م ط٢ (الكويت) ٢٠٠٤- شعراء من الإسكندرية ٢٠٠٥- المختار من أشعار الأنصاري ٢٠٠٥- فؤاد طمان شاعر الإسكندرية (مشترك) ٢٠٠٦- قراءة في دواوين من شعر الإسكندرية ٢٠٠٦- المدخل إلى أدب الأطفال (مشترك – السعودية) ٢٠٠٧- في العروض والقافية (مشترك – السعودية) ٢٠٠٧ – إسهام العلماء العرب في الحضارة الإنسانية ٢٠٠٨- محاضرات في علم الأسلوب (السعودية) ٢٠٠٩ – محاضرات في الشعر العربي الحديث(السعودية) ٢٠٠٩- محاضرات في النقد الأدبي القديم (السعودية) ٢٠٠٩ – إطلالة جديدة على الشعر السعودي (السعودية) ٢٠١١- موسوعة العلماء العرب والمسلمين ج١ ، ج٢ (مشترك – السعودية) ٢٠١٣ – الإبداع التصويري في شعر فهمي إبراهيم ٢٠١٥- العلم العربي في حضارة الغرب ٢٠١٥- نجوي السيد ، رحلة في سماء الأدب والفن ٢٠١٦- شاعرات الطائف بين الإقامة والترحال (السعودية) ٢٠١٧م.

ثالثًا: المسرح الشعري : الشيخ الرئيس ابن سينا ٢٠١٠- الحسن بن الهيثم والسد العالي ٢٠٢٠- داود الأنطاكي صاحب التذكرة ٢٠٢٠ – مسرحيات شعرية قصيرة جدًّا (**٢٦ مسرحية شعرية**) ٢٠٢١م .

نصوص مسرحية : الحمار الحزين – القرد ميمون – الكتاب المقلوب – عودة بطوط – نزهة في الغابة – الجار الثقيل – الوعد الأكيد – صباح جديد ٢٠٠٣ – ثماني مسرحيات للأطفال ٢٠٢١م .