

# محمد علي الخفاجي

ثانية يجيء الحسين



# دراقة

من زمن التوهج



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عز الدين

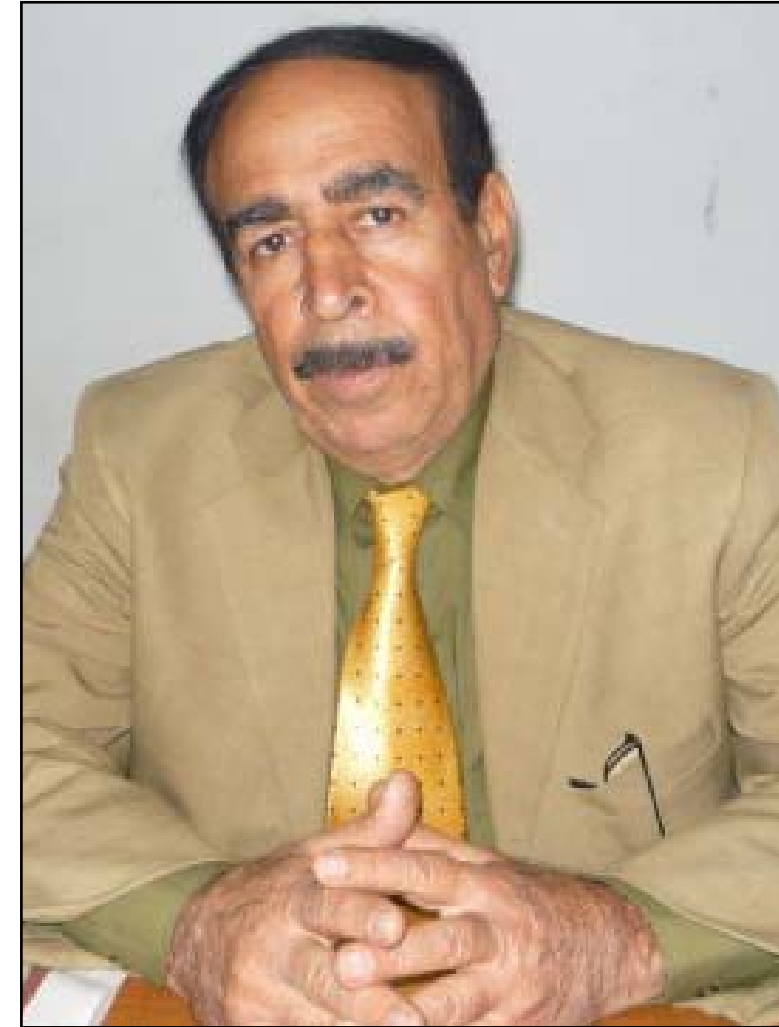
العدد (3484) السنة الثانية عشرة  
الخميس (22) تشرين الاول 2015  
WWW. almadasupplements.com

5

رثى نفسه ومضى



## محمد علي الخفاجي.. رائد الشعر المسرحي المعاصر



عبدالله الحسيني

الدكتور (ماهر حسن فهمي - جامعة القاهرة) قائلاً: انك فعلاً وتد في اركان الخيمة الادبية المعاصرة... وفي احدث العهد الجمهوري الثاني ١٩٦٥ ظهر له -ديوانه الثاني (مهرا لعينها) الذي قدمته للساحة الادبية، الدكتور (سعاد البرزي - دمشق) حيث تقول ، انا اليوم امام ديوان شاب لشاعر الشباب... شاعر يعرف كيف يجرح كبرياء الحرف وعقوان الكلمة؛ ويسلب تقوى التعبير وروعته... حيث قال فيه الاستاذ عبد المنعم الجادر - رئيس تحرير (ابان احداث - نكسة ١٩٦٧ - خلق ديوانه الثالث (لو ينطق النابالم) ليطفئ النار المستعرة في قلب كل غيور ، يتعذب لمجازر فلسطين مع اليهود... وما ان هذات الزوينة - السياسية والاجتماعية - في البلد، حتى اشرق ديوانه الرابع (انا وهو اك خلف الباب / ١٩٧٠) الذي قال فيه الدكتور عناد غزوان - جامعة بغداد (عرفته من حروفه الجميلة التي سكب فيها ما عنده من امل والام... وديوانه هذا نقطة انطلاق - موقفة وجريئة ، تستحق كل تقدير وثناء) وخاطبه الناقد عبد الجبار داود البصري

والمسرح الروماني، وانتقل الى ادبنا العربي عن طريق الهجرة والمعاصرة والادب المقارن... حيث تنتوع الاوزان في المسرحية الشعرية وتتنوع القوافي بسبب توزيعها على فصول ومشاهد متعددة، فنكتب بأسلوب الشعر العمودي او الحر، ولكل شخصية طريقتها في التفكير والعيش والحديث... ومن اوائل الشعراء العرب في هذا المجال: خليل اليازجي واحمد شوقي وعزيز كوز لها وردة.. فانتبهت.. وسرت في الغصون الرياح.. سرى في الشفاة الحليب.. سررت رفة في الجناح.. صار لي حضنها جنة.. وفضاء له سعة الكون.. كلما انشدتني.. تطير الفراشات من فمها.. كلما سمعتني اتمتم.. اصغت الى قلبها.. هي تغمرني بنهار من القطن.. هي تدفني لاخضراري.. وانا كنت ادفعها كل يوم الى كبر السن.

عبدالله الحسيني



بيضة انا من بيضها.. وضعتني على حجر نائى فانكسرت.. وخرجت من الظل.. اسعى الى درج اخضر.. فاستدارت الي بجراتها.. وارتنى على الصدر.. كوزين من لبن.. وعلى كل كوز لها وردة.. فانتبهت.. وسرت في الغصون الرياح.. سرى في الشفاة الحليب.. سررت رفة في الجناح.. صار لي حضنها جنة.. وفضاء له سعة الكون.. كلما انشدتني.. تطير الفراشات من فمها.. كلما سمعتني اتمتم.. اصغت الى قلبها.. هي تغمرني بنهار من القطن.. هي تدفني لاخضراري.. وانا كنت ادفعها كل يوم الى كبر السن.



عدنان عباس سلطان

صدر للشاعر الكبير محمد علي الخفاجي مجموعته الشعرية المختارة والقارئ للنصوص الشعرية في هذه المختارات او على الاقل هذا ما احسسته على الاقل بان الهامش وان كان يتقدم لكنه يتوارى فجميع القصائد الموجودة في الاصدار قد اختيرت بعناية فائقة ترضي احساس الشاعر في هاجس ما كان ينتابه بقوة حيث كان يختبئ في ملاذة الآمن واقصد مراتب الصبا والطفولة ما استطاع عن حقيقة غامضة تتولاه بقسوة ربما، فكل تلك الارتجاجات باقية في دائرة الطفولة وملعب الصبا واستذكار وحدات جغرافية من البساتين والسواقي والحارات التي عاش فيها الشاعر، كذلك الحكايات الراسخة في المخيلة فجرت بصورة رائعة ومؤثرة في شعره العذب، ولعل اول تلك الذكريات تتجلى في حضن طفولته التي عاشها في كنف والده وامه ساقية الحنان والمحبة فعلى ذكرها يندلق الحزن والاسى بل انه ينتحب في كل كلمة من كلماته الملتاعة:



وربما خوفه الذي لا يدانيه خوف آخر وكانه يعني ذاته عبر نعيه لآخرين واول هؤلاء كان اياه حيث يكتب: لكنه وبعد عقد من السنوات او بعد جيل من الخيل.. صرنا نراه.. جالسا قرب اوجاعه.. ورماد سجائره حوله.. يتذكر ايامه ورحيل شذاه.. حين مرت عليه السنون.. فتتلم منجله وتثنت يداه.. وينعي الشاعر الخفاجي صديقه الراحل القاص جليل القيسي ثم يعرج على الحرب التي تمثل في ذهنه الفناء ثم الشاعر الكردي محمد البري والشاعر كزار حنتوش باعتبارهم من مجابليه.

والانسين الذي يتسرب في الصدر.. من كاتم الصوت.. يالهذي البساتين / هذه الفراديس.. كانت لنا ملجأ اخضر.. كلما اقفز الدرب من مخمل.. عرفنا باردا.. طالما اسعد الاجر ذاك الاجير.. تهب على صبا من حليب الرياحين.. لكنني الان منطفي.. روى تضطرب.. واوسمة مينة.. فوق صدر خرب.. اجنب روحي مزيدا من الحرث.. فقد صار بيني وبين البساتين.. ما بين حقل ومنجله.. ما بين حزن واشواكه.. ولذا.. اقف الان معتذرا.. اقف الان معتذرا.. اقف الان الهامش يتقدم للشاعر الكبير محمد علي الخفاجي جزء يسير من ابداعه الشعري الذي لن اتصدى له في هذا التقديم لانني لا احب المغامرة بمبلغ كبير اكون متأكد من الخسارة الواضحة فيه

## الخفاجي: حاض الشعر العراقي متوقف عن الحركة لأن مبرراته تتجاوز رغبة صاحبه في إنتاج جديد

قبل عامين أجريت حواراً مع الشاعر الراحل محمد علي الخفاجي.. هذا الحوار الذي جرى في مدينة كربلاء بعد أن عاد إليها للظروف التي مرت بها بغداد التي كانت تعصف فيها الانفجارات والاقتتال الطائفي، ولأنه شاعر كان يبكيه مرأى انفجار ومشهد طفل، فقد جاء إلى المدينة ليحرك فيها الوسط الثقافي بكل ما يحمل الخفاجي من قوة حضور. وفي ذلك العام تعمقت علاقتي به وكان يشكو ألماً في كليته وكان يكابر ويقول لي علينا ألا نستسلم للمرض.. قبل عامين كان هذا الحوار الذي لم ينشر في جريدة بغدادية كان حول تجربته وعن إيداعه في المسرح الشعري.. وهذا نص الحوار



### حاوره/ علي لفته سعيد



له صوت موسيقي حين يلقي القصيدة، ولقصيدته عمق المعنى حين يسطرها على الورق فتبدو لوحة درامية لا تخلو من عنصر التشويق وله شعرية في الكتابة المسرحية.. يعوِّص في المكان انطلاقاً من حاضره نحو عمقه التاريخي لأنه يجتهد في صنع المحلية ليبنى مستقبلاً من كلمات.. له إمكانية المشاطرة مع الإبداع فيجوز حضوره في المهرجانات كعلامة ودعامة الشعر العراقي.. له أناقة المحتفى بعمره ليقبى في شبابه الدائم وله قدمان تدوران في الطرقات بحثاً عن صيد فكرة لقصيدة قادمة أو مسرحية وربما أوبرا شعرية. محمد علي الخفاجي المولود في مدينة كربلاء، وتخرج من مدارسها الابتدائية والمتوسطة والثانوية والحاصل على شهادة الكالوريوس من قسم اللغة العربية بكلية التربية جامعة كربلاء عام ١٩٦٦.. كتب أول قصيدة أو محاولة قصيدة وهو في الصف الثالث الابتدائي إلا أن القصيدة التي نشرت له على جدارية مدرسته وهو الصف الخامس الابتدائي كان لها الوقع الخاص لزراعة بذرة الشعر في دواخله ليرتقي المنصة وهو في الصف الثاني المتوسط في حفل عام أقيم عام ١٩٥٦، وتذاع له أول قصيدة من إذاعة بغداد وهو في السنة الثانية من دراسته الجامعية عام ١٩٦٣، ليتوج شجرته المخرقة التي زرعتها بطبع أول مجموعة شعرية حملت عنوان (شباب وسراب) وهو طالب في السنة الثالثة من دراسته الجامعية عام ١٩٦٤ وقدمها الدكتور عناد غزوان.. تلك الخطوات الرصينة لم تخل من انعطافة زمنها الذي كان يمور بالشعر والشعراء فاللتقى بالشاعرة العراقية الكبيرة الراحلة نازك الملائكة فكانت أستاذته لأعوام ٦١ و ٦٢ و ٦٣ لتتمخذه رعايتها الجادة طيلة تلك السنوات. فيما كان أستاذه عناد غزوان الذي ظل يرافقه طيلة حياته، حيث كتب له مقدمات أربعة دواوين شعرية من دواوينه.

ليستمر الخفاجي في إنتاجه المتنوع الذي أضفى صوتاً خاصاً داخل أصوات الشعر العراقي. وقلنا معه لنحاوره عن الشعر والواقع والمكان

× ما الذي جاء بك إلى الشعر.. ثم المسرح؟  
- الحلم، والقلق إزاء الأشياء والظواهر، طلب الحرية للانسان، الانشفاق على الذات، التضاد مع الكتابة الدارجة، وما كنت أتوحد من فعل الكتابة، كل ذلك وغيره منحني شروعا في نمو الروح وانطلاقة والحلم ولهذا جئت إلى الشعر فكان الشعر هو الطرف النقي لإقامة كل تلك التوازنات، ومن بعده المسرح الشعري، فالعلاقة بين الشعر والمسرح ليست طارئة وإنما هي أزلية ومتأصلة.

× ما بين الشعر والمسرح تاريخ من الإبداع أيهما الأقرب إلى الخفاجي؟

- الشعر، الشعر المسرحي، المسرح الشعري، كلها مرتبطة بالوعي الشعري للعالم وليس هناك من جدار صيني بين جنس معرفي وجنس آخر، وإنما تنمايز الأجناس في ما بينها بالصفة الغالبة، وبدرجة الحساسية التي يقتضيتها التعبير والموقف الملح، إن ما يميز شعرية الخشبية عن شعرية المنصة هو أن الأولى تتمتع بقدرة كاملة في استخدام الحركة المباشرة أمام الرؤية دون خيانة الكلمات، ومنذ أن عرفت الدراما إغريقيا بصراعاتها وتناقضاتها واحتمالاتها ومنذ أن

عرف أيسيلخوس وسوفوكليس ويوريبيدس وارسنوفانتيس كانت الدراما شعرية واستمرت هكذا دون أن تخلع عنها ثوب الشعر، بل ظلت الشعرية فيها هي الوسيط الناقل للإنزياحات والجماليات وظلت قدرة الشعر الإحالية وعلى مر القرون مستمرة في تقديم متعة التظهير (ترجيديا أو كوميديا) في محاثية مستمرة للصراع الدرامي لجمهور المسرح إلى أن تدهى الكلام فيبط إلى مستوى اللغة حين استبدل الشعر بالثغر في حدود القرن السابع عشر.

× في كتاباتك إن كانت شعراً أو مسرحاً، هل يكون المكان هو المحرك لقصيدة الغزى المراد الوصول إليه، أم هو الهم الإنساني العام؟

- منذ شيوع ظاهرة الوقوف على الأطلال في الشعر العربي، وتذكر الحبيب فيها، والمكان الحيز الجميل من الذكرى، فليس من حدث مر على الواقع كان عائناً أو معلقاً في فراغ، وحين يريد الشاعر تقديم صورة شعرية ما فإنه بهذا إنما يقدم ظلاً - ولو شاحياً - للمكان، بل ما من شاعر يريد أن يثيق طريقه إلى العالمية إلا وأطل عليها عبر ملامحه الحليّة وأحد هذه الملامح هو المكان. أن بعض الذين يعجزون عن تقديم أشعارهم بملامحها الوطنية إنما هم يعجزون



مثل هذه الأسئلة ينبغي أن تطرح على الشاعر عبد الرزاق لأنه هو الذي كتب مسرحيته بعدي بأكثر من عقد من السنوات. لقد تمثلت في مسرحيتي (ثانية يجيء الحسين) قرآني الخاصة للماضي وبرؤية معاصرة لإيجاد مدخل ورموز ودلالات خاصة به بعد أن حاولت نقل روح الموروث واستعادة التراث لا إعادته. فكان الاختلاف بينها وبين الأخريات واضحاً.

× شاركت في العديد من المهرجانات العراقية والعربية..

أولاً: كيف ترى المهرجانات العراقية؟  
ثانياً: ما هو الحضور العراقي في المهرجانات العربية؟

- فيما عدا حضوري أنا واثنين من الشعراء في مهرجان الجزائر بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة ٢٠٠٧ في أب الماضي فإنه لا حضور عراقي في المهرجانات العربية الشعرية خاصة بعد تغيير النظام، لأن اتحاد الأدباء العراقيين مجهد من قبل الاتحاد العام للأدباء العرب حالياً وقرار خاص أما المهرجانات العراقية اليوم فهي لا تزيد على كونها إسقاط لفرض والمثقفون مهمشون ومحبطون.

× لك مخطوطة أوبرا بعنوان (أوبرا سنمار)، عن ماذا تتحدث هذه الأوبرا؟ وهل كتابتها هي الأصعب في فن الإبداع؟

- هذا مشغل جديد لم يجربه شاعر أو كاتب عربي قبلي فليس (أوبرا عايدة) التي كتبها (جويسيني فردي) رغم إن أحداثها قد وقعت في مصر، ومنذ سنة ١٩٦٩ السنة التي استمعت فيها لأول مرة إلى أعمال أوبرا الية مسجلة على أشرطة كاسيت ورددتني من مصر يتخللها بين أن وأن تعليق للناقد المصريين: غالي شكري، وصبري حافظ، وكما استمعت أو شاهدت عملاً أوبرا الية تملكني شعور بالرفعة والهبة لهذه الأعمال البانخة المهابة، وبالفعل جازفت سنة ١٩٧٠ بكتابة أول عمل أوبرا الية بعنوان (حينما يتعب الراقصون ترقص القاعة) حزت فيه جائزة كتاب المغرب العربي، غير أن الفرقة القومية العراقية قد أضاعته أو أخفته بعد أن قدمته إليها حينها.

× مسرحية (ثانية يجيء الحسين) هل هي قريبة لمسرحية عبد الرزاق عبد الواحد، أم هي محاولة لقراءة الحسين برؤية كربلائية تختلف حتى عن المسرح المصري الذي تناول الحسين؟  
- قبل أن أكتب مسرحيتي الشعرية الأولى (ثانية يجيء الحسين) سنة ١٩٦٧ و الحاضرة على الجائزة الأولى للمسرح العراقي والجزائري لم يكن لأحد من كتاب العربية قد سبقني إلى الكتابة عن الحسين في الدراما الشعرية الحديثة.. لا الشراقاوي الذي اصدر مسرحيته سنة ١٩٦٨ أو شاعر يريد أن يثيق طريقه إلى العالمية إلا وأطل عليها عبر ملامحه الحليّة وأحد هذه الملامح هو المكان. أن بعض الذين يعجزون عن تقديم أشعارهم بملامحها الوطنية إنما هم يعجزون

الزمن، وشمشون ودليلة، وحلاق أشبيلية، وسالوسا، والحرب المقبلة، والأوبرا العائمة، والضالة، وكارمن، ولاترافياتا، وترستان، وايزولت، وعطيل، وغيرها.  
لقد تمثلت في مسرحيتي (ثانية يجيء الحسين) قرآني الخاصة للماضي وبرؤية معاصرة لإيجاد مدخل ورموز ودلالات خاصة به بعد أن حاولت نقل روح الموروث واستعادة التراث لا إعادته. فكان الاختلاف بينها وبين الأخريات واضحاً.

× الشعر عالم ما بين الصناعة والخلق والتخليق والدهشة والإبداع ومن ثم الحياة، كيف يبدو لك الشعر العراقي الآن؟

- في الكثير مما ينشر منه اليوم هو تحت خط الإبداع ولا يعدو أن يكون أكثر من جيل شعري دونما متعة أو هدف جمالي، كل مبرراته لا تتجاوز رغبة صاحبه في إنتاج جديد، إن جاز فحاضر الشعر العراقي اليوم متوقف عن الحركة وأن مساحة واسعة من أرضه الخضراء مهددة بالتصحر، فقد تساوى الشعر والاشعر أمام المعايير والفرصيات النقدية غير الحقيقية وغير الصادقة، في انتزاع الاعتراف المتكافئ من الناقد بعد أن كانت القصيدة الشعرية الحقيقية بكرة معطاء ومقدسة، أنها تلك التي تميز بالوضوح مع العمق وعلى الشاعر الذي يروم الوصول إلى متلقيه أن يجعل من صورته الشعرية صوراً متبناة من قبله أيضاً لكي تحقق القصيدة ذاتها بكتابة والتبليغ والوصول.

### إصدارات الشاعر

- في المسرح الشعري  
١- وأدرك شهرزاد الصباح ١٩٧٢ فازت بجائزة المسرح العراقي ١٩٧٣  
٢- حينما يتعب الراقصون ترقص القاعة ١٩٧٣ فازت بجائزة المسرح ١٩٧٢  
٣- الديك النشط ٢٠٠٢ وهي مسرحية للأطفال في الشعر  
١- شباب وسراب ١٩٦٤  
٢- مهر لعينينا ١٩٦٥  
٣- لو ينطق النابالم ١٩٦٧  
٤- أنا وهواك خلف الباب ١٩٧٠  
٥- لم يأت أمس سأقابلة الليلة ١٩٧٥  
٦- يحدث بالقرب منا ٢٠٠١  
٧- البقاء في البياض أبداً ٢٠٠٥  
٨- الهامش يتقدم ٢٠٠٧-٩  
حائز على قلادة الإبداع لجائزة الدولة الكبرى في الدراما السمعية ٢٠٠٢  
اصدر مجلة (الحرف) وهي مجلة عنيت بقضايا الفكر المعاصر.

### عن الحوار المتمدن

## محمد علي الخفاجي رثى نفسه ومضى

### حسام السراي

في نهاية متوقعة، وبعد عامين من المطالبات بنقله إلى الخارج للعلاج، توفي محمد علي الخفاجي (١٩٤٢-٢٠١٢) وجرى تشييعه من مقر اتحاد الأدباء والكتاب، في بغداد بحسب وصيته. ناشد اتحاد الأدباء في كربلاء، وقبله في بغداد، بضرورة التحرك السريع لإنقاذ حياة الشاعر الذي كان علاجه ممكناً لو اشتهجت الصحف والفصائيات بتنظيم حملة ضغط على الجهات الحكومية المعنية، أو اتفقت الأقسام الثقافية للصحف البغدادية على صياغة بيان أو دعوة تهدف إلى إقرار قانون رعاية الرواد، ووضع الدولة أمام مسؤولياتها في الحفاظ على الإنسان العراقي، وخصوصاً الكتاب والفنانين. الغياب المؤسف للخفاجي المولود في كربلاء، يعيدنا مجدداً إلى مسيرته كشاعر ومسرحي. هو صاحب النتاجات المميزة والجوائز المعروفة، وخصوصاً في المسرح الشعري، ومنها مسرحية «ثانية يجيء الحسين» التي فازت بجائزة الجامعة العربية.

وكانت قد فازت قبل ذلك بجائزة المسرح العراقي، في ستينيات القرن الماضي، ثم دخلت ضمن المنهاج الدراسي للمرحلتين المتوسطة والإعدادية، ومسرحية «أبو ذر يصعد معراج الرفض» التي فازت بجائزة الأونيسكو عام ١٩٨٠، وأدخلت في المنهاج الدراسي في الجزائر، بينما فازت مسرحيته الشعرية «وأدرك شهرزاد الصباح» بجائزة المسرح العراقي عام ١٩٧٣، في حين حازت «حين يتعب الراقصون ترقص القاعة، جائزة اتحاد الكتاب المغاربية، عام ١٩٧٤، مع مسرحيات شعرية أخرى مثل «أحدهم يسلم القدس هذه الليلة»، و«حرية بكف صغير»، و«ذهب ليقود الحلم» تأليف مشترك، و«نوح لا يركب السفينة»، و«جائزة الرأس»، وكانت له مغامرة التجريب في الأوبرا عندما كتب «سنمار». إلى جانب المسرح، أصدر الراحل العديد من المراجع الشعرية منها: «شباب وسراب» (١٩٦٤)، و«مهر لعينينا» (١٩٦٥)، و«لو ينطق النابالم» (١٩٦٧)، و«لم يأت أمس سأقابلة الليلة» (١٩٧٥)، و«يحدث بالقرب منا» (٢٠٠١)، و«البقاء في البياض أبداً» (٢٠٠٥)، و«الهامش يتقدم» (٢٠٠٩).

الكلام عين مصير الخفاجي الذي لم يكن صعباً الحفاظ على حياته، ليس دعوة مستهلكة إلى رثاء مكروور ومعناد. هو تذكير بحال لا بد أن ينتهي بصيغ قانونية تكفل علاج الرواد ورعايتهم. أما الرثاء، فإن الشاعر تكفل به قبل غيره في مقطع من نص «زمة الخوف»: (لم يعد للرشيد سوى شارع مهمل/ والمحلات خاوية/ وهي محروسة بالتبسمل والصلوات/ ها هنا.. كل شيء موات)



## ذهب ليقود الحلم - مسلم بن عقيل - للشاعر محمد علي الخفاجي

علوان السلطان



المسرح باعتباره احد طرائق التعبير الفني ولد نتيجة المعاناة الموضوعية وتطور تاريخياً مع تطور الوعي الابداعي للإنسان..

فإحداثيات التاريخ المسرحي قد كشفت عن الارتباط الوثيق بين المسرح كعمل اجتماعي وبين الفرد كمتتبع في التحليل بما يلائم الواقع وافرآته.. ومن نتيجة المعاناة خضبت ملكة الاحساس بجمال الحياة ومنها ولد سر الحياة (الفنون) كتعبير عن موقف الفرد تجاه المجتمع.

والمسرحية في الاساس محاكاة الفعل (الحدث) ومن ثم محاكاة فاعلها بالنظم سواء أكان شعراً او نثراً.. نو قدرة على العطاء والاداء بحيث يستوعب الممثلون او المخرجون والمغنيون بالعلمية الادائية المفاهيم الرئيسية التي يتبناها المؤلف والقيم المترتبة عليها بكامل ابعادها ليتكتموا من عرضها تمثلياً عرضاً ملائماً وصحيحاً.

والفن المسرحي فن حياتي ملموس.. بحيث يمكن من خلاله خلق واعادة خلق اوضاع وعلاقات انسانية.. انه طاقة حضارية متجددة على مر العصور والازمان.. وهو بؤرة اجتماعية وسياسية مكثفة وانعكاس فني للمجتمع في مرحلة معينة.. يستطيع القبض على ناصية الجمهور والاستيلاء على انتباهه والسيطرة على مشاعره بوسائله المتمثلة بالتوقع والاهتمام والتوتر.. وظيفته تعميق الحياة في التعبير عنها وتصوير الواقع في تطوراته.. انه تعميق للاحاساس بالحياة او الرؤيا الفكرية للواقع.. وهو لغة الطموح البشري الوجدانية بيد المبدع.

فالمسرح اداة ثقافية وفكرية وانسانية واعية لا حدود لها.. ودوره احتواء كل الافكار وصهرها في بوتقة واحدة هي (العملية المسرحية) اي انه يتعامل مع الاحداث دون تحيز لانه يتعامل مع الانسان بكل ما فيه من خير او شر.. فهو الاداة الفاعلة لاندماج الفرد بالمجموع لذا فهو صيغة من صيغ علاقة الانسان بالعالم.. وهو تعبير عن قضية معاً بها.. ودوره يظهر عندما يكون شكلاً لقضية انسانية.

والاجتماعية والنفسية.

اما لغة الحوار المسرحي فهي لغة فنية لالغة الواقع نفسه كما هي.. فاستخدام الفصحى في الحوار يمكن المسرح من التغلب على مشكلة المحدودية والانغلاق (التي تسببها اللهجة العامية).. ويحقق كذلك الارتقاء بلغة الجمهور وهو يمتعه ويسليه ويسمو بمشاعره وافكاره ولغته.. ولو رجعنا الى تاريخ المسرح الشعري نجد انه بدأ منذ عام ١٩٨٦ عندما كتب خليل اليازجي (المروءة والوفاء) ثم كانت (حياة مهمل بن ربيعة) لمحمد عبد المطلب و(حياة امرؤ القيس) لمحمد عبد المعطي مرعي و(جريح بيروت) لحافظ ابراهيم ثم مسرحيات احمد شوقي.. وتبعهم شعراء منهم سعيد عقل في (قموس) واحمد زكي ابو شادي في (نفرتي) وخالد الشواف في (شمسو والاسوار) ومحمد علي الخفاجي في (ثانية يحيى الحسين) وكان التراث العربي بتاريخه واحداثه النهر المتدفق الذي تستقي منه مضامينها... فلا هي تكف ولا هو يجف.

ولا يفوتنا ان نذكر انه كلما كان الشعر المسرحي قريبا من لغة الحديث كان اقرب الى الافهام واسرع في التأثير.. وهذا ما نلاحظه في الشعر المرسل لا العمودي الملقى الذي يلتزم قالباً درامياً خاصاً به.. فالشعر المرسل هو اصلح للمسرحية الشعرية لأن فيه تحدر وانطلاق وليس مقيداً بأسار القافية كما يقول علي احمد باكثير.

في مسرحية (ذهب ليقود الحلم) -مسلم بن عقيل- نجد ان الشاعر محمد علي الخفاجي يسكن في ركن هادئ من القلب بفننه وابداعه تشاركه ميلاد محمد علي والشاعر سبق هذا العمل المسرحي بعدة اعمال شعرية مسرحية منها (ثانية يحيى الحسين) ١٩٧٢ و(ابو ذر يصعد معراج الرض) ١٩٨٠ و(الحرية بكف صغير) ٢٠٠١ و(نوح لا يركب السفينة) ٢٠٠٣.

وله في المسرح النثري (وانك شهرزاد الصباح) ١٩٧٢ و(حينما يتعب الرقصون ترقص الساعة) ١٩٧٣ و(الديك النشيط) ٢٠٠٢ لأطفال.. اما في مجال القصيدة فله دوواين شعرية منها (شباب وسراب) ١٩٦٤ و(مهر لعينيك) ١٩٦٥ و(لو ينطق الغالبالم) ١٩٦٧ و(انا وهواك خلف الباب) ١٩٧٠ و(لم يأت أمس ساقابله الليلة) ١٩٧٥ و(يحدث بالقرب منا) ٢٠٠١.

وفي كل كتاباته هذه نجده شاعراً يدغدغ القلب ويسلب العقل بصوره المترابطة الاجزاء، المنتقاة المفردة، التي تحمل الهم الانساني..

وفي مسرحياته الشعرية نجده احتجاجاً دفيناً في ذاته كما عند كافكا وبيكت.

فالقارئ ينسى نفسه والمشاهد يندمج مع الممثلين الذين يستطيعون ان يطبعوا اثرهم على المتفرج فيواصلوا دورهم متضامين... لذا فهو يجد لنفسه مكاناً داخل المشهد المسرحي.. ان وضع الكاتب نفسه وهو يكتب تراجميته موضع المتفرج فتحاشا المتناقضات.. وقام بدور الممثل اثناء كتابته للمسرحية ففشل الادوار التي كتبها باجادة ملقطة للنظر بعد ان رسم خطته الدقيقة لموضوعه، حتى اننا نجد في كتابته نوعاً من الكوميديا التي يضحك فيها الانسان حتى يداري بكاءه.. فحوار احدهم مع (حسان) نجد ان الاول يلحن فيقلب (الحاء هاء) اذ دوره في المسرحية (عبيد الله بن زياد) الفارسي النشأة.

رجل:- من.. هسان.. صديقي.. هسان الحلواني (ياخذ بالضحن) هبيبي.. هبيبي.

حسان:- يستنكر.. ما هذا؟ ما هذا؟ فيسحب يده من مصافحته ما هذي اللهجة؟

رجل:- هسان.. اني اكثر فيك الترهيب.

حسان:- ترهيب!!

بهذا الحوار.. اذ ان للشعر منزلة مسرحية سامية فضلاً عما يحدثه النغم والوزن من الاحساس والانفعالات حين يلقي على المسرح فانه يخلص المسرح من الواقعية ويصفاها في مستوى آخر ويجعل من السهل على الجمهور ان يهيء لنفسه حالة شعورية جديدة.

ان الخفاجي الشاعر مصور بارع باستخدامه رؤياه البصرية التي اجادت في التركيز وتجميع الصور وتكثيفها بشكل شعري اعتمدت المفردة الشاعرة التي ولدت الصورة الشعرية المعتمدة على لغة انفعالية حملت روح التراث ونقاؤه.

وفي هذه المسرحية ينمي الشاعر الحوار حتى يجعل من التراث شاخصاً يتحدث.. بحيث سحبت ومزجته بالحاضر مع تداخل الأزمنة والامكنة.

والشاعر فيها يحمل صوتاً ونبرات حادة فيختار مسلماً طريق الشهادة والمعاناة لتعميق حالة الحب عنده وتجاوز الخيبة.. فالكلمة عند الشاعر تشكل صورة مكثفة تدخل الروح وتجد حيزها وتغفل فعلها.

ومسرحية (ذهب ليقود الحلم) تمتلك اتجاهين مهمين اتكتت عليهما في بنائها الدرامي، الاول المعاصرة وهو دعوة للدخول الى اعماق التاريخ والتكشف عن الخيانة.. والثاني تاريخي..

وبهما امتلكت المسرحية صفة مميزة هي ربط المعاصر بالتراث.. لذا فهي تحتاج الى جهد اخرجي يمكن ان يظهرها بالإطار الذي يعطيها قيمتها ويظهر ابعادها ويكشف عن قضيتها.

فالبلط في المسرحية هو نتيجة افران يحمل نزوعاً للمستقبل.. وهو يبلور مطامح شعب



لا يفوتنا ان نذكر انه كلما كان الشعر المسرحي قريبا من لغة الحديث كان اقرب الى الافهام واسرع في التأثير.. وهذا ما نلاحظه في الشعر المرسل لا العمودي الملقى الذي يلتزم قالباً درامياً خاصاً به.. فالشعر المرسل هو اصلح للمسرحية الشعرية لأن فيه تحدر وانطلاق وليس مقيداً بأسار القافية كما يقول علي احمد باكثير.

في مسرحية (ذهب ليقود الحلم) -مسلم بن عقيل- نجد ان الشاعر محمد علي الخفاجي يسكن في ركن هادئ من القلب بفننه وابداعه تشاركه ميلاد محمد علي والشاعر سبق هذا العمل المسرحي بعدة اعمال شعرية مسرحية منها (ثانية يحيى الحسين) ١٩٧٢ و(ابو ذر يصعد معراج الرض) ١٩٨٠ و(الحرية بكف صغير) ٢٠٠١ و(نوح لا يركب السفينة) ٢٠٠٣.

مستعبد منها ومتعمد ضد سلطان جائر.. وهو في نفس الوقت تركيز وتركيب للقوة المغيرة في التحول الاجتماعي. ان المسرحية تطرح العديد من المشاكل بسبب بنيتها.. ولكي تكون اشد تأثيراً يصبح لزاماً التنقل من زمن الى آخر بصورة متفرقة ومقنعة ويتوجب على القارئ او المشاهد ان يكون على بينة من الازمان المختلفة من اجل تحقيق الفائدة من قراءة او مشاهدة المسرحية او محاولة تصور الاحداث.

اما الحكمة التي تعني (تسلسل الحوادث وتنظيمها لانتاج الذروة) فقد استطاع الكاتب الابداع فيها بنظمها بحيث تتلاءم مع العرض.. والاهتمام بالصراع يتصاعد تدريجياً من خلال الاحداث بحيث نظل نتابع الشخصية الرئيسية في (مسلم بن عقيل).. وفيها اختار الكاتب الحوادث التي تعيد في اشارة اهتمام القارئ او المشاهد بالصراع.. اذ ان الغرض الذي يهدف اليه الكاتب هو وحدة الحدث في المسرح الذي يجب ان ينسجم مع بقية الاحداث.. وقد تعطي بعض الحوادث استراحة بسبب توتر الحدث الرئيس ولكنها تفيد في تصعيد الحدث نفسه كما في اتفاق (مسلم وهاني وشريك) في المؤامرة لقتل (عبيد الله بن زياد)

ان مسرحية (مسلم بن عقيل) من الماسي او التراجيديا لأن الشخصية الرئيسية فيها تقتل.. ولكن اثرها يبقى مخترقاً للقلب مخبراً روح المأساة التي تعيشها النفوس مدى الازمان... ودرسا لن ينسى في التضحية من اجل الرسالة الانسانية التي ظلت ترد (الاسلام محمدي النشأة حسيني البقاء) .

تكونت مسرحية ( ثانية يجيء الحسين ) للكاتب المسرحي والشاعر محمد علي الخفاجي الشعرية هذه من ثلاثة فصول ، الفصل الأول والثاني منها تضمن ثلاث لوحات في كل فصل ، أما الفصل الثالث فتضمن أربع لوحات ، وكما حدد الكاتب زمن مسرحيته من ٦٠ هجرية حتى ١٩٦٧م ، حيث كتبت هذه المسرحية في اواخر عام ١٩٦٧ م وبحسب إشارة المؤلف إلى ذلك .

## ثانية يجيء الحسين



محمد حسين حبيب

برمزه للكرسي الفارغ الذي ينتظر المنقذ والمخلص لواقع المظلومين والمستضعفين في الأرض ، والذي ينتقم للإمام الحسين ولثورته الانتقام الأكبر ، والمتصل بالوعد الإلهي في تخليص البشرية من كل الظالمين والفاجرين على وجه الأرض .  
يبدأ النص من واحدة من المنطلقات الأساس لواقعة الطف ، المتظلة بموقف محمد بن الحنفية ونصيحته للإمام الحسين ( ع ) فيما سيتخذ من المواقف القادمة

إزاء نية أعدائه ومكرهم ، فيقول الإمام الحسين ( ع ) لأخيه في محاورتهما التي جمعتهما في المشهد الأول :

" الحسين : ... العالم ملثا بالأدران

وأنا ماض لأظهره بدمي

ولقتلي وأنا اختار

محمد : أو لم يفقه ذلك سيف أبيك

أو دمه الباقي حناء في فرح المحراب

الحسين : ( مقاطعا ) إن كان ابن أبي طالب

غير جهل العالم بالرأي أو السيف

وعاد العالم للجهل

فعلني لم يرجعه لجهله

وعلى يده بلغ العالم سن الرشد ( صمت )

هب عاد العالم بعد رسول الله لغيه

أفلا يلزم أن نضع العالم بكرة بعد محمد

ولئن كان يزيد قويا

فلفصوت الأمة لو نطقت أقوى .. " عبر هذه المحاوره يحدد النص الإستهلال الأول الذي يمهّد انطلاقه الأحداث المتتابعة وإعلان اللوحة الثانية عن موكب الحسين وهو يجتاز الصحراء قاصدا هو وعياله وال بيته وأصحابه الكوفة برغم اعتراض الكثير من محبيه ورأيهم في أن يعدل عن مقصده ، فمنهم من يلقاه في الطريق ، ومنهم من يستطلع عنهم الإمام بنفسه إلى أن يأتيه صوت يقول : ( الناس هناك / قبضة طفل تطرق باب السجن / كل أعطى حبل أرادته ليزيد / وهو يحاول أن يهرب منه

/ ويحيك يا ابن رسول الله) .  
لينتقل الحدث بعد ذلك إلى اللوحة الثالثة حيث الكوفة في حالتها قبل أن يدخلها مسلم ابن عقيل ، فيظهر رجلا من أهل الكوفة ، الأول أعرج ينتحل اسم ( ابن حديث ) والثاني معتدل الخطو لكنه ابن معاصر ) ، حاول المؤلف من خلالهما أن يرمز لعصره حيث تسلط الارتزاق والطمع والتلون ومظاهر الفساد التي تنخر في جسد المجتمع قديما وحديما ، على نسبة كبيرة من الناس ، وبذلك حاول المؤلف إيجاد الرابط الموضوعي بين الماضي والحاضر .

مما تقدم ، نرى أن الخفاجي قد كشف عن تأثره بالنص المحمي ، بدءا من وصفه لمكان الأحداث إلى حركة الشخصيات في نزولها من المسرح إلى القاعة إلى جانب اعتماده الرمزي في أزياء بعض الشخصيات ، ووجود الجوقة وهي ترتل أناشيدها ما بين المشاهد لتصف الحدث أو لا ثم تعلق عليه ، ثم تدخله باحثة عن الإجابة المناسبة واتخاذ القرار .

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه ، ميل المؤلف إلى طريقة الكتابة على اللافتات بوصفها طريقة وثائقية ، نجد في مشاهد متعددة من هذه المسرحية فمثلا ، نجد ذلك عندما يصف المؤلف ديكور اللوحة الثالثة من الفصل الأول : " في عمق المسرح بيت كتب على جدرانها كلمة يسقط وعلى الثانية كلمة يعيش .. " كذلك فعل المؤلف في اللوحة الأولى من الفصل الثاني حينما وصف " بيوت كثيرة كتب على جبهة كل بيت منها كلمة ( ابن زياد ) ... بيت واحد ... في داخله شجرة ظليلة مكتوب عليها كلمة ( طوعة ) . هذا بالإضافة إلى استخدام المؤلف للوحات مكتوبة ( في مشاهد عدة كتب عليها : ( أصوات الزور ) و ( تاريخ الأتي ) . يقول ابن معاصر مخاطبا ابن حديث :

"قلت الناس على أصناف / مثل قميصي هذا / )  
يلتفت للجمهور (

فأنا بائد ذي بدء / لم اك البس هذي الألوان / كان اللون الأبيض أفضل ما اخترت /  
لكنني / حين رأيت الناس / تلبس كل نهار لونا / أبديت قميصي الأبيض هذا .. "  
يكشف هذا الحوار عن استخدام المؤلف لرمزية



الحسين  
عطر من ظل فوق اندك  
دم من ظل فوق الذهب  
صوت من ظل بعد لصدى  
حينما لمت الردى اصواتهم في لعلى  
وارجا بانتي في مزج  
فرح الدرض في صمتها  
حين سمته بخور دمالك  
أم سكتة الموت من مزج  
بعد ان احطائك المردى  
فعبرت دخان الكلام المجرع  
وصمت المراهل في صبرها  
وفتاة المسرات قراها من بستها  
قلتك ان لعهادة الحجارها من ذهب

، وفي ذلك تأكيد على الأسلوب المحمي والاحتفالي في الكتابة المسرحية ، إلى جانب إعلان النص عن وثائقية مسرحية تقترب من المسرح التسجيلي في أحاسين كثيرة ، وهذا الأمر تؤكد الإعلانات واللافتات المخطوطة التي يثبتها المؤلف في ملاحظاته عبر محطات متعددة في النص .

ما يمكن الإشارة إليه، أن الخفاجي استبعد الكثير من التفاصيل التاريخية للواقعة، بسبب هامشية وجودها من الحدث المركزي ، بخلاف ما وجدناه في بعض النصوص المسرحية العربية ، وربما كان لهذا الاستبعاد أثره المباشر في تكثيف الأحداث المسرحية واختزالها وصولا لتسلسل درامي متصاعد نحو الأزمة ، التي أراد الكاتب هنا الوصول إليها سريعا .

تنوعت اللغة الشعرية في النص من حيث تنقلاتها من بحر إلى آخر بالوزن والقافية ، ولكنها في الغالب توسدت لغة المصير التاريخي الخاص بالواقعة ، فنجد مثلا تنوعات لغوية كلغة الدعاء والشعر والهجاء والثناء ، تحديدا مباشرة إلى مقولات أصلية معروفة ، مع تصرف بسيط من قبل الكاتب بحسب ما تقتضيه الضرورة الشعرية في الصورة والإيقاع واللفظ ، فضلا عن إعلان الشاعر الخفاجي فلسفته الخاصة تجاه مواقف وشخصيات عدة ، فمثلا يقول الخفاجي وعلى لسان (محمد بن الحنفية ) :

" الثورة .. هه / الثورة تأكل في اليوم الأول

راس السجان

تأكل في اليوم الثاني راس المسجونين

تأكل في اليوم الثالث صاحبا

في اليوم الرابع / ينتفع الجالس في الطرقي

الخلفية "

كما نقرأ وعلى لسان الشعر :

" لكن لا حاجة / فانا خلفت لكم أولادي

ولعمري هم أكفاء

فليصمت كل حسين / وليعلم أن على عاتقه سيفا

من أبنائي

لا ينزل حتى يقطع منه الرأس

مكان آخر يثبت : ( الرايات الصغيرة السود تحلج جدران القاعة بترتيب ) .. وفي ذلك نرى ، إن اللون عند الخفاجي يشغل برمزية واضحة ، على وفق مرجعية نظرية يوضع النفسية المستندة على اللاشعور الجمعي في التفسير وإحالة الأشياء إلى التقاليد والأعراف المتوارثة ، ولقد اعتمد الخفاجي في نصه هذا باستخدام الألوان المعروف استخدامها في التعازي الحسينية ، هادفا بذلك - من جملة ما يهدف - إلى الحصول على استجابة عاطفية آتية مع الحدث .  
كما اهتم المؤلف بإشراك الجمهور في الحدث المسرحي من خلال الكثير من ملاحظاته في النص

اللون مسرحيا ، بجانب إيغاله للكشف عن ادراكه لمرجعية اللون و اشتغالاته في اللاوعي الجمعي لدى المتلقي ، فضلا عن إعلانه الواضح عن مواقف الكثير من الناس ( المتلونة ) على وفق الحاجة والمنفعة الشخصية ، وهذا ما حدث فعلا إبان وجود ( مسلم ابن عقيل ) في الكوفة ، وهو يمكن أن يحدث في أي زمان ومكان إلى وقتنا الحاضر ، وهذا ما أراد المؤلف أن يشير إليه .

وفي ملاحظات أخرى للمؤلف نفسه ، يؤكد من خلالها اهتمامه باللون ومدى فاعليته الدرامية في ترسيخ الفكرة والموقف ، فثبت مثلا في ملاحظة تقول : ( رجل اعور يرتدي ملابس حمراء ) وفي

## قراءة في كتاب

# ( مسرح محمد علي الخفاجي الشعري )



وجدان عبدالعزيز

كثيرا ما تردت للدخول إلى رحلة الأدبية الباحثة عالية خليل إبراهيم ، لامتلاكها قدرة التحرير والنزوع إلى النفي ، وعدم الرضوخ لأي رأي إلا بعد أيجاد ما يبرره اقتناعيا . اكتسبت الباحثة هذه الخصيصة من قراءتها الكثيرة في كتب الأدب والفلسفة ، وحينما اختارت مسرح الشاعر علي الخفاجي الشعري لمستلزمات نيل شهادة الماجستير ، أوجدت تعريفا للمسرح الشعري مقتصدا من باب تبريراتها الاندفاعية في الاختيار ، فكما هو معروف أن المسرح الشعري ( جنسا أدبيا وفنيا له هويته الخاصة ) ، ويعتبر ( ملثقي ) أدب وفنون من النادر أن نجدها مجتمعة في جنس آخر .. منها الشعر والدراما والسوغيرافيا وتقنيات الممثل والأزياء والمكياج والموسيقا .. ) إذن المعنى من هذا الاختيار يعتبر التحرير الأول أما التحرير الثاني وهو اختيار الشاعر الكبير محمد علي الخفاجي موضوعا للبحث ، كونه رائد من رواد المسرحية الشعرية الحديثة .

ومن هذين المنطلقين اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لبنية النص المسرحي وانطلقت لدراسة القصيدة الدرامية والدراما الشعرية عند الخفاجي .

باعتياره دائب الاشتغال على التداخل الأجنبي بين النوعين ، وحتى تبرر دراستها أكاديميا وتلم الموضوعية الرئيسية وتجليها من بعض جوانبها قسمتها إلى فصول ومباحث وبدأت في مصادر المسرحية الشعرية ومرجعياتها عند الخفاجي ، وكانت أولى دراستها هو التراث العربي باعتبار التراث ( يشمل جميع عناصر الثقافة المكتوبة والمنقولة والشاهدية للأمم والشعوب ) ، وربطت علاقة هذا بالمسرح وهي علاقة امتدت جذورها إلى المسرح الإغريقي ( وتوطدت أو صير هذا العلاقة في مسيرة المسرح العربي ، فأصبحت ظاهرة استخدام المرجعية التراثية في المسرح من أكثر الظواهر رسوخا وتأثيرا في المسرح العربي والعراقي على حد سواء حيث اعتمد الخفاجي على النصوص الدينية المقدسة وتلك الطقوس والاحتفالات الشعبية .

وظهر من خلال البحث تعدد مستويات حضور التاريخ عند الخفاجي بالتوظيف المباشر أو في استهلاك الطاقات الرمزية والإيحائية للتاريخ

ومحاولة ( بث روح جديدة في الموضوع والنص التاريخي من خلال ربطه بالواقع المعاصر ) ، ودلت الباحثة على أن الأخذ من التاريخ يتطلب قدرة إبداعية تتعلق بمهوية الشاعر وقدرته على قراءة التاريخ ، قراءة منتجة إبداعيا وعوي لحركة التاريخ واختيار الحقبة الصالحة للتوظيف الدرامي وهكذا فعل الشاعر الخفاجي تارة بصورة مباشرة كما في مسرحية ( ثانية يجيء الحسين ) وتارة أخرى استلهم الطاقات الرمزية كما في مسرحية ( الجائزة ) ، ففي المستوى المباشر كان التداخل بين النصوص التاريخية وبين نصوص المسرحيات تنافسا كما عدته الباحثة وهي أبرز ظاهرة عمل عليها الشاعر وعدت الباحثة الفعل والشخصية مصطلحا يطلق عليه ( الموضوع ) فالفعل هو ( ماذا حدث ) ؟ والشخصية من يقع عليها الحدث ( فالمتن الحكائي للتاريخ هو الموضوع التاريخي بأحداثه وخصيئاته ) .

وكانت استفادة الخفاجي من النصوص الدينية المقدسة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف قد تمثلت في مسرحية ( نوح لا يركب السفينة ) كدراما شعرية متخيلة ، أما في مسرحية ( أبونر يصعد معراج الرضى ) فكان هناك تداخل وتصاور مع النص المقدس سواء في التضمين أو الاقتباس ، أما المراجع والمصادر التي رجع إليها الشاعر الخفاجي هي التراجم الإغريقية ، وصنفت الباحثة ثلاث مسرحيات وعدتها ضمن المسأسة بالرجوع إلى تعريف أرسطو للتراجيديا كونها ( محاكاة لفعل جليل كامل له عظم ما ) ... الخ ، وحاولت تطبيق تعريف أرسطو وأخذت الفعل الجليل كونه فعل مترابط يشتمل على البداية الوسط والنهاية ومن خلال البحث ظهرت

شخصية الباحثة بحضورها النقدي التطبيقي وتحيل إلى اللغة الشعرية عند الخفاجي ، بانها تناسب الموقف التراجيدي والشخصية التاريخية وتعتمد على الفعل المنظور حتى تصل إلى ( تنقية العواطف وتهذيبها وموازنتها ) وهي حالة التطهير ، ومن خلال تجوال الباحثة عالية خليل في دخولها إلى عالم محمد علي الخفاجي حيث كان حضورها واضحا بشخصية الباحث الناقد المحلل وبالاعتماد على مصادر ومراجع مهمة ، كي تكون أطروحاتها علمية رصينة ومن بين أطروحاتها ( أن نظام الشطرين والقافية الموحدة يعيق البناء الدرامي للمسرحية ، ولا يواجه الشعر الحر مشكلة من ذلك النمط ، فهو قد تخلص نهائيا من أسار البيت الواحد والقافية الواحدة ) .

واعتمدت على دعوة الشاعر والكاتب المسرحي العربي علي أحمد باكثير في الاعتماد على الشعر المرسل والعمل الجهور المتجانسة ، كي تبرر استخدام الخفاجي لتقنيات المسرحية الشعرية الحديثة والشاعر الخفاجي هو محور دراستها ثم أنها بينت تأثيره بصلاح عبد الصبور الذي تأثر بالشاعر والناقد الإنجليزي ت . س إليوت ، مما أثبتت أن الرؤى والأفكار المطوحة في الشعر العربي ورؤى وأفكار كونية وعكفت على مقارنة بين اختيار عبد الصبور للحلاج واختيار الخفاجي للحسين وذكرته بهذا الصدد آراء الدكتور محسن أطيبيش في التقريب بين الحلاج والحسين بدراساته المستفيضة عن المسرحيات الشعرية و أظهرت الباحثة اهتمام الخفاجي لتقنيات العرض المسرحي مثل الإضاءة والديكور والأزياء وكذلك تقنية التمثيل الصامت كما استخدم الرقص التعبيري ثم بعد ذلك ركزت على أنماط المسرحية

د.ابراهيم العلاف

في سنة ١٩٦٥ اصدر الشاعر محمد علي الخفاجي ديوانه الثاني : " مهرا لعينها " وقد احدث صدوره صدى واسع بين الابداء والشعراء والنقاد . وتذكر ان الصحافة كتبت عنه وبشرت بنوع شاعر كبير . وقبيل تخرجنا من الكلية بقليل اطلعنا على ديوانه الثالث " لو ينطق النابالم " . وكانت قصائد الديوان انعكاس لما حدث في الوطن العربي حيث وقع زلزال الهزيمة في الخامس من حزيران ١٩٦٧ وكان من نتائج الهزيمة احتلال اسرائيل لارض عربية جديدة في مصر وسوريا وفلسطين . وقد يكون من المناسب ان اشير الى أنني بقيت اتابع مسيرة هذا الشاعر الذي استمر في العطاء الأدبي ويرع في الشعر المسرحي واصدر منذ ١٩٧٠ وحتى يومنا هذا دواوين كثيرة منها ديوانه " أنا وهواك خلف الباب " و " لم يأت أمس سابقا بليلة " وديوانه " يحدث بالقرب منا " .

خلال كتابتي لهذه الذكريات ( ايلول ٢٠١٠ ) ، قرأت قصيدة جميلة ورائعة لشاعرنا محمد علي الخفاجي (رحمه الله) عنوانها : خراب الأزمنة " يقول فيها :  
كلما ذكر الصلح من مدرسة في الصغر  
داهمني ظلال من الأمس  
وتلوى على البعد  
نأي بقلبي  
فتكرت مدرستي  
ونشيدى المشطى بصوتي كقطن نديف  
واصطفاغ التلاميذ في الصباح حولي  
وبلادي...  
علمني فوق رأسي  
كيف كنت أقف  
وأودني تحيته ويدي ترتجف  
بأنامل تحمر من بردها  
وأقول له: هكذا  
عش هكذا في علو  
وهو يعلو ويعلو كتجم السموات  
ثم يحنو علي من البرد

اشتهرت الكلية أقصد كلية التربية بجامعة بغداد منذ ان كان إسمها " دار المعلمين العالية " بشعراءها الافذاذ الذين درسوا فيها ومنهم الشاعر بدر شاكر السياب والشاعرة نازك الملائكة والشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، وكان الشاعر البارز أيام كنت أداوم فيها ١٩٦٤-١٩٦٨ ، الأستاذ محمد علي الخفاجي ١٩٦٦-٢٠١٢ (رحمه الله) ، الذي كنا نتداول ديوان شعر غزلي له لا نذكر عنوانه واعتقد ان عنوانه هو : " شباب وسراب " صدر سنة ١٩٦٤ وهو لما يزل طالبا معنا ولكن في قسم اللغة العربية بكلية التربية (كنت انا في قسم التاريخ) . وقد سمعنا في حينه ان استاذنا الذي كان يدرسننا اللغة العربية الأستاذ الدكتور محسن غياض قال عندما اطلع على بعض قصائد الخفاجي : " يكفي ان اقول انك شاعر لاكثر ولا اقل " . وللطرفة فاني لازلت أتذكر بعض قصائده احجم اليوم عن ذكر بعض ابياتها لانها من الادب المكشوف .

## كنتُ طالبا مع الشاعر محمد علي الخفاجي



تحت إغماضة الموج  
يا لهذا الزمان العجيب  
لأي غريب تراني...  
أعد الأريكة هذا المساء  
وأجتر نأر الإحاديث بعد العشاء  
والبلاد مبدلة خطأ  
شمس من سقطت في سكون المياة  
وانهار جزف النجوم؟  
وأى الذباب يحوم على وردة الانتباه  
والخريف لنا من يد القابله  
هابطاً من نرى شمسه النازله  
وأمس التقيت مع الصحب  
في شارع ضيق  
والظلال مبدلة بالنعاس  
وسبات الوسن  
حيث ارتطفتنا ببعض مصافدة  
فاستيقظت في الرؤوس الأحاديث  
وأزلتنا غبار السنين عن الذكريات  
فبانت لنا بياض الكفن  
وكانت بلادي  
وأخرانها وجعا في فؤادي  
فقالوا:

أتذكر ذاك الصباح الشتائي  
والبرد يصيب وزد أناملنا  
حين كنا نؤدي تحيتنا للعلم؟  
أجبت: نعم  
وأبك كنت تقول له: هكذا...  
عش هكذا في علو؟  
أجبت: نعم  
وأبك كنت...؟  
أجبت: نعم، ونعم، ونعم  
فتوقف من حولنا السابله  
وقالوا:  
لمن سلمت تلكم الراية الذابلة  
ومن سوف يحملها في اللواء الغريب  
حيث صرنا نغض من الصوت  
حتى صغمتنا معا  
إذا انفتحت صرّة من ألم  
فستبنا على الأرض ماء الحياة  
وشربنا من الدمع ماء الندم

وأرفع كف أبي للدعاء  
لأن أذك يدي الصغيرة ضيقه الامتلاء  
إلهي...  
بالرخام الذي ينتمي لصلابته الشهداء  
والذين يحبون أوطانهم  
ويموتون من أجلها بيقين  
هنا دما فائرا  
وجبيبا وضيبا  
كجبين علي الذي لم يطاق بصفين  
والحسين الذي قال: لا  
إذا فاقت على صوته كربلاء  
يا لهذا الخريف الذي  
من بيننا خلصة

# ثانية يجيء الحسين .. بين اللسان التاريخي والابداعي



جاسم عاصي



حينها، وثمة اختلاف كبير في اللغة الشعرية وحرافية التأليف وعكس خصائص المكان والزمان وبنية الشخصيات، أرى ان الخفاجي كان أكثر قدرة في كل ذلك. يضاف اليه قدرته على تصعيد الخط الدرامي للشعر، وثمة بؤر تصعيد درامية في نص "ثانية يجيء الحسين" تطلبها طبيعة الواقعة التاريخية التي استجمعت خاميتها التاريخية من مجموعة الوقائع المتواليه من جهة، ومن طبيعة الخيال الشعري الذي تمتع به الشاعر وعلاقته الحسية زماناً ومكاناً من خلال استعادة تفاصيل الواقعة سنوياً في مشهد عاشوراء في مدينة كربلاء، ثم من خلال الطغوس والشعيرات التي تقام سواء في أيام عاشوراء ومشهد الدفن وطقوس المخيم. كل هذا شكل متعلقات ذاكرة الشاعر، مما أعطى لأنعكاساتها في النص أكثر درامية وأغزى في التاريخي. ان حيوية القراءة لهذا النص في كونه يحاكي الزمن، خاصة كونه يحاكي ويجاري فترة الستينيات من القرن الماضي، الفترة العاجلة بالتحديات والانتكاسات العربية وسيادة صوت

البطولات الخائبة والقائمة لحركة الشعوب ونضالها، فالنص جواب لأستئلة، ولما كانت الاستئلة مازالت تدور في فك الخواء العربي، فأنها اكسبت النص عبر جوانبه ديوممة التلقي، من خلال قدرته على استئسراف المستقبل بقدر تمكنه من اطلاق الذات بشجاعة مستنداً الى واقعة متميزة في التاريخ او لا ومسكوت عنها في العرف السياسي والمذهبي. لقد حمل النص مبررات التوظيف للتاريخ من مبرر الاساءة الى الابداع، وذلك بأعلاء الصوت السياسي المباشر فالركون الى التاريخ يعني الوقوف على مفاصله التي شكلت انعطافاً كبيراً. من هذا نرى ان النظر الى الماضي يعني اعادة تنشيطه ليس على قاعدة التاريخ يعيد نفسه، بل فحص مايتناسب ويتناغم في مشهد التكرار، بين ماهو واقعي راكد وبين ماهو تاريخي متحرك. وهنا يبرز سؤال الكيفية: ذلك لأن الماضي هو نموذج للاستنهاض وليس بديلاً للواقع، ولأن لكل واحد منهما - الحاضر والماضي - حكمه وقوانينه الداخلية والخارجية، لذا نقول - كونيبيجورد - بأن اعادة

نص معاصر.

اعتقد او افترض ان مثل هذا الجهد يتعامل معه المنتج وهو يصدد كتابة نص عن واقعة كواقعة الطف وفي هذا كتب - الشرقاوي ومهدي السماوي - في المظاهرة وروانا الخفاجي في صوت الحر الرياحي، وعبد الرزاق عبد الواحد عن - الحر الرياحي - وفي هذه الجهود تباينات كثيرة فيما يخص - الوقعة - والتصعيد الدرامي ثم لغة الشعر وبالتالي دلالة النص ولنا في هذا دراسة موسعة. ان الخفاجي في نصه تعامل على وفق مستويات كثيرة لكنه اتخذ الواقعة اساساً لتحديد الخطوات اللاحقة في تشكل المنهد المسرحي، فالنص يتعامل مع الحدث بحذر شديد سيما في - وقعة - النص وهذا في الاطار العام اي عدم الافلات من اسره فيما يخص المنطق التاريخي وهو كاشف لهوية النص وانتمائه غير ان الازاحة عند الخفاجي في اللغة الشعرية التي اشتغلت بإمكانيتها الموائمة بين النموذج ووعيه ثم فعله فالوسيط - اللغة - شكلت بنية اساسية كما هو يتوجب في المسرح الشعري، فقد رشح متنها ونسقتها عن ابعاد فكرية وتصاعد للتراجيديا كذلك تضمن النص انزياحات في الواقعة لصالح الابداع الشعري والمسرحي، فنص - الخفاجي - ليس نسخاً للواقع بقدر ماهو اسلوب وشكل للتعامل معها. فقد استفاد من آليات عديدة، أشرت سيقاً في الانتاج المسرحي خاصة الاصوات والجوقات وتوظيف القاعة لصالح خشية المسرح واستخدام الرموز والاشارات وغيرها من أسس بناء النص. يضاف الى اللغة الشعرية المحايدة والتي لا تفرط ببنائها وتشكلها وجنسها ولاتواري المعاني خلف بنية معقدة مع احتفاظها ببلاغة ودلالة على الرغم من بعض العبارات الشعرية المتفعله خاصة في وصف المدن كالكوفة وذلك لأن المدن لاتتقترف اثماً بقدر مايسقط الانسان اثمه عليها، فهي دار العلم والخلافة وان سكنها ابن زياد فالعامة بين

تابع مجبر وناقر مفهؤور. لقد عالج الكاتب بشكل رئيس مسألة الاستفتاء واخذ البيعة كواحدة من الممارسات الفكرية، فالحسين(ع) لم يأت ليتسلط على الناس بل هو يستفتيهم في ما يجده باطلاً في السلطة وقد تجسد ذلك في سفر - مسلم ابن عقيل - والمسرحية ارادت ايضاً ان يكون لها صوت الممارضة والحدز وغلب عليها في البدء صوت الفرد - الانسا - بدلاً من الجماعة - نحن - كما سترى. مثلاً صوت الاعرابي وهو يوجه النداء الى أهل المدينة: (يافقراء الأمة/ ياغساق الكلمة/ ان ابا عبد الله يرحل في غد ويرحل ناحية الكوفة/ ليترجى الصمت هناك عن الثورة)

يقابل ذلك قول - محمد بن الحنفية: (الثورة.. هه/ الثورة تأكل في اليوم الاول رأس السجان/ تأكل في اليوم الثاني رأس المسجونين/ تأكل في اليوم الثالث صاحبها/ وفي اليوم الرابع ينتفع الجالس في الغرف الخلفية) . وهنا يجيب الحسين: (لكن تبقى الكلمة..)

من هذا نرى ان التركيبة الثلاثية ينظمها جدل قائم على الفعل والضرورة والحمية هي منطق الصراع والجدل عبر التاريخ على الرغم من اعتراضات - محمد بن الحنفية - فيما يخص مدينة الكوفة حصراً. يقابل مانكرنا في الوقوف على الحوار الثنائي بين الحسين وهو يشكل حالة تبصر أقل قوة وفرضاً من قول - ابن الحنفية :-

(ابن تيسافر/ والدنيا تغتر على قرن خيانة؟) (مالك والكوفة يامولاي/ رأيي ان تعدل عنها) (أسالك السير لغير الكوفة..)

(لكسي تركتهم ورائي/ قلوبهم معك/ وسيفهم عليك) و امام هذا وغيره نرى ان الحسين يحاورهم بما يعكس المخالف ويؤكد على الإصرار ولكن من منطق الفردانية والنزوع الذاتي.. دون النظر الى ان القوة لاتأتي الا من منطق القول الجامع والفعل الجماعي:

(ليكن ذلك/ ليكن ان الكوفة خوانه/ او ان الكوفة لاعهد لها/ فأنا أخترت الأمر بنفسي..)

يقابل هذا الكثير من مرشحات بنية الحسين الفكرية باتجاه الدين والدولة. الامر الذي يضع مثل هذا الصراع والحوار الدرامي في باب البحث عن الهوية التي عليها ثورة الحسين: (سدوا طرق اللحم عليكم/ كيف أنكرتم بعذاب الله/ وهم يخشون سباط العبد/ هل ان ثواب الأخرى/ ان تقدر رأس المرء وعاء للكلمات)

أغمد سيفي؟!/ وسلاح الارهاب المغروس على أرضه الشارع/ يتلوى بين رقاب الناس/ اختار الغفوة فوق كتاب الله/ والناس على طبقات/ يعرف فوق كواهلهم حمل المسيرة/ والجزية/ ويظل امام العصور يسمع كلمات النخوة تحشو أذنيه/ فيذوب فيها صدقها/ ويسيل على أذنيه تراب سكرته .

وهذا كان رداً على مقاله العائد الثاني: (او تجلس في مسجد جدك/ تدعو احباب الله الى التقوى/ تشهدهم خوف الدنيا/ وثواب الأخرى/ وتذكرهم بعذاب الله.) حيث يتجلى هنا المنطق الثوري من منطق العلة والمعلول ونقصد بها الحمية الموضوعية التي دعيت للإمام الحسين الى الفعل الثوري بأعتباره رجل فكر وليس فقط ينتسب الى آل بيت الرسول، ذلك لأن سنوات الخمسين منذ وفاة النبي وحتى ٦٠ هجرية كانت هي المحصلة الفكرية بكلها المتأمل في الواقع ودرسته، وهو افتراض يمليه منطق التاريخ فيما يخص نماجه نوي الأهمية



في تغيير منعطفاته. وهو جانب غير مدروس بجدية ان يمكن القول عنه انه تاريخ مسكوت عنه.. وأعتقد انه يشفع فكراً للعمل على انتاج نص يدور حول الواقعة من هذا المنطلق كانت المسرحية قد حاولت ان ترسم الذاتية باتجاه التعبير عن العام، فالحسين - نصاً - أكد على قوله ثورية ذات محتوى فكري عميق له ما يبرره تاريخياً وبعض الاصوات كانت مساندة لفعل الثورة وبما أكدته وكشفت عنه طبيعة الصراع السياسي - الديني الدائر آنذاك:

(صحابي ٢/ لكن فاتك ان بقاء السالف للأصلح. صحابي ١/ بل للأقوى/ كل قوي يشرع سيفاً/ تجنو الكوفة تحت حصانه/ الصالح والطالح/ الأسود والابيض/ الأعلى والأسفل/ الظالم والمظلوم.) يضاف الى ذلك ماكشفه الثاني - ابن حديث - ابن معامر - بما أضفنا على جو المسرحية من كشوفا تركزت المشهد الدرامي الذي سبر غور المرحلة التي تعيش تحت وطأتها الكوفة. فأن بدا على معرفة كبيرة بكل ما يحيط لكونهما يمثلان صورة ورمزاً لظواهر وشهود عصر على ماجرى ويجري مما بلور صورة الثورة في الضمير الإنساني والتي لم تكتف بالشهادة بل كما ذكرته الجوقة بالمثل الذي يمتد من منطق الفكر والسيرورة الى العصور اللاحقة: (لتسألوني/ مر من هنا/ وغاب في الضباب/ لم يتناسل خوفه فينا/ ولم يدجن غربته، سافر في المستقبل الذي يجيء)

عبر هذا تعود للقول ان يسفر نص - الخفاجي - عبر التاريخ يعني التعامل مع الواقعة من منطلق التعبير عن خصائصها الفكرية. وقد تم هذا بمحاولة الترحيل والتعشيق بين ماهو تاريخي ومعاصر من باب التناصر الشفاهي للأحداث وبهذا توازنت حركة النص المسرحي عبر التخصيب وليس تكرار الواقعة والنظر الى الوقائع التاريخية على انها متلازمة من خلال التعامل مع التاريخ في المسرحية المنطق من طبيعة الشخصية عبر مخيال سردي واضح أعطى لقدرات النص وحاصنته حرية استدعاء الثيمة التاريخية من باب - التكوين لا التضمين - ، وبذلك اقرب منشئ النص كثيراً من حقيقة ما رآه الدارسون في كون الاشياء الواردة في الابداع والفنون التخيلية لا يمكن ان تكون خالية من الاشارات والتميزية وبذلك فالخفاجي تعامل مع الواقعة اضافة الى بنائها الفكرية قرب ذلك من البنى الفكرية المعاصرة بما يوازى منطق الموازنة بين مكان و ماهو كائن، كما فعل - معين

# محمد علي الخفاجي .. وداعاً يا شاعر الكلمة الشفافة!

شاكراً فريد حسن



محمد علي خفاجي شاعر انساني ومبدع عظيم ، عربي الانتماء ، وعراقي الوجد والهم . غنى على قيامة الشعر اعذب الالحان والانغام الانسانية المعبرة عن خلجات النفس ونبض الوجدان. قالت عنه الدكتورة سعاد البرزي من جامعة دمشق انه : " شاعر يعرف كيف يجرح كبرياء الحرف وعنفوان الكلمة ويسلب تقوى التعبير وروعة".

ولد الخفاجي في كربلاء عام ١٩٤٢ ابن الاجتال الانكليزي الثاني للعراق ، وانهى دراسته الاكاديمية في كلية الآداب بجامعة بغداد ، ثم عمل مدرسا للغة العربية في مدارس العراق . ارتبط ارتباطاً جدلياً وثيقاً بهجوم وقضايا شعبه العراقي ، وكرس كل طاقاته وجهوده ومواهبه لادب الجاد والشعر الانساني والوطني والرومانسي الهادف. شهدت ايام شبابه المبكر الابداعات الشعرية والنشاطات الثقافية والمطارحات الشعرية ، وساهم مع نفر من المثقفين والمبدعين العراقيين في اصدار اول مجلة محلية متخصصة في شؤون الابداع والفكر والمسرحة.

اختار محمد علي خفاجي الشعر كوسيلة لتجسيد الوجد العراقي والهم الانساني الدفين في اعماقه ، وكوسيلة للتعبير عن سمو الروح واشراق النفس والذات ، واتسمت شاعريته بصندوق التعبير وقوة البيان وجزالة اللفظ وحرارة العاطفة . وقد صدر له اول ديوان شعر سنة ١٩٦٤ وهو على مقاعد الدراسة واختار له عنوان "شباب وسراب" ثم صدر ديوانه الثاني

"مهر لعينيها" تلاهما ديوانه الثالث "لو ينطق النابالم" في العام ١٩٦٧ ، فالرابع "انا وهواك خلف الباب" علم ١٩٧٠ ، فالخامس "لم يأت امس ساقابلة الليلة" ، فالسادس "يحدث بالقرب منا" ، واخيراً ديوانه السابع "الهامش يتقدم".

كان محمد علي خفاجة صاحب شاعرية متمكنة نابضة بالوجدان والحس الانساني والابتكار التصويري التجديدي ، و ذو طاقة ادبية ولفوية فياضة بالمشاعر الجياشة والعواطف المتقدة تجاه بلده الحبيب ووطنه العراق ، وطن نجلة والفراة والنخيل، ومملوءة بشغف الجمال والوطن والحب والانسان البسيط المهتمش الباحث عن السعادة والفرح.

والقارئ لنصوص الراحل محمد علي خفاجي الشعرية يجد انها نصوص متأججة في زخمها العاطفي والوجداني والانساني والصفاء الرومانسي والاشراق الفني . وهي اشعار تنصّف بسلاسة اللفاظ وعذوبتها ورفقتها وماتة النسخ ، انها من السهل المتعق ، السلس ، العذب ، والسهل الواضح ، المتدفق كجريان الماء في الجداول ، والمتنوّع للاحداث من غير

# محمد علي الخفاجي.. الشاعر والإنسان

باسم فرات

في حزيران ١٩٨٢ انتقلت للعيش مع والدتي، حيث بيت العائلة في محلة باب السلالة، لا يبعد سوى مائة متر عن بيت والدي محمد علي الخفاجي، كان الخفاجي الشاعر نجماً في مخيلتي أنا الطفل الذي عشق الشعر وبدأ يقرؤه ويكتب ما كان يظنّه محاولات وهو في الابتدائية. هل لصلة القرابة بيننا والجيرة التاريخية بين عائلتينا دورهما؟ ألم أنشأ وعبد العال بن أخت الشاعر معنا في البيت، أراه أكثر مما أرى من هم أكثر قرباً في النسب لي. كان عام ١٩٨٢ عامًا مفصلياً في حياتي، ففيه بدأت أعرف على أدباء مدينتي، وكنت الأصغر سناً بين جميع من تعرفت عليهم طوال عقد الثمانينيات، بعضهم يكبرني بعام وعمين والغالبية بعدة أعوام، بل ثمة أدباء من عمر أبي أو أكبر. وكان موقف الراحل من السلطة محل إجلالنا مما زاد رصيده، كنا نتحدث عنه كمبدع كبير رافض بل كنموذج يُقتدى به ومدعاة لفخرنا، ثم تفضل الصديق مسلم الركابي الذي تعرفت عليه مع مجموعة من الأصدقاء في ذات العام، بإعارتي شريطاً صوتياً لأمسية أقيمت لمحمد علي الخفاجي في كربلاء قبل هذا الوقت على الأغلب في نهاية السبعينيات، وبما أن الركابي مولد ١٩٦١ فلا بد أن يكون قد حضرها وسجلها أو استنسخها من صديق آخر. كنت أنصت للشريط الذي أعدت سماعه عدة مرات، بذات النبوة التي كنت أنصت فيها لأشرطة شعراء لهم سطوتهم النجومية في الثقافة العربية.

رأيت محمد علي الخفاجي عدة مرات قبل أن تحين الفرصة للحديث معه، وكان ذلك عام ١٩٨٤ لأنني عملت في مجال التصوير الفوتوغرافي يوم الأحد الخامس من كانون الأول ١٩٨٣ وكنت في الحافلة أحمل أفلاماً وصوراً تحتاج إلى تكبير بأحجام غير متوفرة في حينها لدينا في كربلاء مما كان يحتم عليّ أن أحمل طلبيات الزبائن تلك لثلاث محلات تصوير إلى بغداد، وكالعادة بعد الجلوس أفتح كتاباً وأقرأ، فجأة أطل الشاعر الذي أحب، قريبي الذي حوّل خيالي نتيجة لمواقفه الوطنية ضد النظام، إلى بطل، إذا جاء البطل، جلس بجاني، كنت سعيداً للغاية، فانا ابن السابعة عشرة وهو ابن الحادية والأربعين، كان أحد أعداد مجلة الثقافة العالمية السورية في يده، لكنني لا أتذكر عنوان الكتاب الذي كان معي، لم أتكلّم في الدقائق الأولى، كنت مرتبكاً، لكن مجيء جابي الأجرة منحني فرصة أن أبادر بالكلام، فسلمت عليه، وعرفت بنسي حتى أنني ما زلت أتذكر استشهادهي ببيت للرصافي يقول فيه:

إن رمت عيشاً ناعماً ورفيقاً... فالس إليه من الفنون طريقاً

لبادرت أنا، لأنني رأيتك تقرأ كتاباً. من هنا بدأت علاقتي الفعلية بالراحل الخفاجي، وتكررت اللقاءات وزرته أكثر من مرة في بيته وكانت إحدى الزيارات مع مجموعة من شعراء المدينة الشباب في حينها، وحين سألتها هل تكتب؟ لم ينف أو يؤكد، بل قال "حتى لو تكتب ولا تنشر فحين يحين وقت النشر يكون ما كتبتّه أصبح قديماً وتجاوزته الزمن، وكل ما تحقّقه يضيع"، ثم جرّنا الحديث إلى شعراء تلك الفترة الذين برزوا وتسدوا المشهد الشعري "الجديد" وهم زاهر الجيزاني وخزعل الماجدي وكمال سبتي وآخرين، وأحد الحاضرين اعترض كثيراً عليهم موجهاً كلامه لمضيفنا الخفاجي: "أستاذ، أنا في بغداد بحكم دراستي وأراه باستمرار، برنامجهم كالاتي، في جزء كبير من النهار حصة الوظيفة ومن ثمّ مقهى حسن عجمي، فأحدى الحانات من ثمّ إتحاد الأدباء فنادي الإتحاد، ولا أدري متى يقرعون وكيف تتكوّن لديهم التجربة..." هذا ملخص أو أهم ما قيل في الجلسة من قبل أحد الحاضرين وهو كان في حينها أقرب منا للخفاجي بحكم العمر، كنت كعادتي منفيّاً لتصبحة جديتي لأبي بالإنصات التي ترعرعت في أحضانها محروماً من الأب القليل والأم التي أجبرت علي تركي والانتقال إلى بيت والدها، مما خلّف شرخاً كبيراً في حياتي لم تتمكن السنون والتنقل الدائم بين بلدان مختلفة وعوالم مدهشة من محوّه. نعم ثقافة الإنصات منحني الفرصة أن أتعلّم من الآخرين وأشخاصاً اعتبروها دليل ضعفي ووهني، لكن الإنصات منحني فرصة أن أتعلّم من الآخرين وأستغرب شطحاتهم، فنقد الشعراء لا يعني تهميشهم وإقصاءهم، وإلا فابن يذهب الخيال. إن التجربة المنفردة حين يُعشّقها خيال خصب تكون ثمارها إبداعاً خلاقاً مميّزاً ومدهشاً.

حين كنت في نيوزلندا سمعت أن الراحل الخفاجي قد حصل على جائزة، وأنه بدأ ينشط ثقافياً ولكن الظاهر أنه كان أكثر نشاطاً في العشرة الأعوام الأخيرة، وتواصلت معه هاتفياً أو من خلال المرحومة والدتي، التي كانت تخبرني عنه، ومرة قالت لي: "محمد علي فاز بجائزة، فعليك الاتصال به وتهنئته، هو يحبك ويفخر بك ويقول للجميع أنا خال باسم فرات". فعلاً اتصلت به وهنأته وأخبرته أن أمي من أعلمني بخبر فوزه، فكان فرحاً للغاية، لدرجة أنني أخرجني فرحه. وراح يحدثني عن فخره بي، فقلت له إن الناقد والشاعر علي حسن الفواز كتب لي مرة عن ذلك وختم كلامه بجملة: "فعم الخال ونعم ابن الأخت". كانت رسالة الفواز لي كما في جميع رسائله تفوح مسكاً ومحبة. عندما زرت العراق بعد غياب استمر ١٨ سنة و٢٥ يوماً، زرت الخفاجي في بيته الذي ببغداد مع مجموعة طيبة من أدباء ومثقي كربلاء، رغم الوضع الصحي المرحوم للصديق والذي في حينها. حاولت من خلال الصديق علاء مشدوب هذا الشخص المجدول بالفداء للخفاجي، أن أساعده، فأرسلت تقاريره إلى هيروشياما لصديق يحمل الدكتوراه في الطب، ولكن كما أخبرني مشدوب، فإن الخفاجي حين يشعر بتحسّن حالته لا يبالي وحين تتسند



ساعتها يأخذ الأمر جدياً، وهي طبيعة الكثير من الناس أحدهم كاتب هذه السطور. وكان لقائي الأخير به في شارع المتنبي في أيار ٢٠١٢ وراح يحدثني عن شارع المتنبي وكأنه يقرأ في كتاب.

رحل الخفاجي جسداً ولكنه باق في ذاكرة وطنه وثقافته، والذين طالبوا الحكومة أن لا تتكرر مأساة الخفاجي وغيره من أدبائنا من خلال توفير الضمان الصحي للأدباء، رغم حُسن النوايا ولكنها دعوة تمييزية، فالأجدي أن تُوفّر الحكومة الضمان الصحي والبنية الصحية الحديثة والمتطورة للشعب العراقي، عندها حين يمرض الأديب والسياسي والفقيه والرياضي سوف يجدون من يعتني بهم، وسوف يجد الفقراء والمعدمون وذوو الاحتياجات الخاصة ذات المعاملة، فدعوة كهذه مخالفة لحقوق الإنسان والدولة المدنية المنشودة التي ينعم الجميع فيها بالمساواة الصحية والتعليلية والثقافية.

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزى لير

رئيس التحرير التنفيذي  
عدنان حسين

نائب رئيس التحرير: علي حسين

الاخراج الفني: علي الماجدي

طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com



# كتابة النص الدرامي المسرحي عند الخفاجي

عالية خليل ابراهيم



تجربة محمد علي الخفاجي في كتابة النص الدرامي المسرحي من أكثر التجارب الدرامية بصيرة وأكثرها صدقا في ذات الوقت تلك فرضية نقدية سأحاول التليل على صحتها بشكل موجز وان كانت تستوعب بحثا معمقا لدقة وفاعلية ما تتضمنه من تفاصيل تخص حرفة الكتابة للمسرح (الدراما الشعرية على وجه الخصوص).

الخفاجي في نصوصه دائم البحث والتقيب عن جذوة الشعر في الدراما لان شعرية المسرح لم تكن طوال تاريخها قالبا جاهزا او معادلة معروفة الاطراف وانما هي رحلة بحث واكتشاف للؤلؤة فريدة تدعى شعرية المسرح ، وبحسب المفهوم الياكوبسني المعروف بالمهيمنة والذي يعرفها بأنها الاثر الذي يجعل من نص ما نصا ادبيا ، ولذلك فأن المهيمنة الشعرية في المسرح هي الاثر الذي يجعل من نص درامي ما نصا شعريا ، هذه المهيمنة لا تتجسد في المبنى الشعري فقط وليس الشعر في الدراما بديلا عن النثر انه قوة خلق وابتناق لا تتراءى من خلال موشور اللغة الشعرية فحسب وانما من خلال نظام هرموني دقيق لجميع مقومات البنية المسرحية ، ولو اخذنا نصوص الخفاجي التي كتبها بين عامي ١٩٦٧ و ٢٠٠٧ سوف نلاحظ حجم التطور والتغيير في المهيمنة الشعرية للنص الدرامي ، ولناخذ نصوصه من اخرها الى بداياتها لنعرف حركية المهيمنة ومدى تمثلا لمقومات مختلفة في البنية الدرامية (المسرحية) .

ففي اخر نصوصه وهو (اوبرا سنمار) هنالك بحث عن المهيمنة في فن الاوبرا وهو فن مواز للمسرح اذ يعرف بانه فن اوبري نشأ في اواخر القرن السادس عشر ترجع اصوله الى المسرحية الكنسية الموسيقية وتعد فيه الموسيقى الاوركسترا لية والغناء الاوبرالي وانشيد الجماع عنصر اساسيا، وقد تجلت هذه الخصائص في نص الاوبرا بشكل مركز ومطول وربما مكرر في مواقع عديدة، اما الشعر الاوبرالي فهو شكل اجناسي منزاح عن الشعر بمعناه الاوسع في الصورة والرؤيا الى خصوصية الشعر التطريبي الغنائي الملحن الذي يغلب عليه الجانب الايقاعي الصوتي على الجانب الاستعاري الرؤيوي، المقتبس الاتي

يوضح ذلك (سنمار : الخورنق/ بناء من الشرفات الموشاة/ في الضوء يغرق/ وانية كلما اتسعت/ اترعت بالشراب المعتق). هذا بالاضافة الى التكثيف اللامتناه لفضاء الصورة في (الاضاءة، الديكور، الرقص التعبيري، الباليه، حركات المجاميع) وغيرها من جوانب الصورة المسرحية ، ان الاتجاه بالدراما الشعرية من النص الى الصورة ومن الدرامية الى الغنائية (جنس الاوبرا) يعد خطوة مفصلية في تاريخ تطوير هذا الفن وتجديده لخطواته فاستبدال سلطة الشعر والحبكة والشخصية بسلطة الموسيقى والغناء كان بمثابة حاجة ملحة للنهوض بالمسرح الشعري ووضعه على اعقاب مرحلة جديدة .

وفي نص (اوروك توقف الطوفان) تتركز المهيمنة في شعرية القناع حيث (القناع هو رمز المسرح يمتلك صفتين صفة واقعية وصفة رمزية هاتان الصفتان في المسرح تصبان في مجرى واحد وتحفظان بمجالات فعلهما. وهاتان الصفتان مثلما تصبان في المسرح فهما تصبان في الشعر فالرمزية والواقعية من مناهل الشعرية ، لقد استخدم القناع في النص بهارة لقد ارتدى الانسان البسيط المتمسك بأرضه رغم هجوم طوفانات الفقر والقهر والاحتلال والارهاب قناع (نوح) النبي الطاعن في السن المستهزئ به هذا النبي يرفض ركوب سفن الهروب من مواجهة

التاريخ والمصير حيث يقول (وانا وحدي اعلي السد/ اصيح بأوروك احترسي/ يا اوروك انتبه/ اياك وصمت البحر/ فللبحر خطي صياد يتربص). وقد يكون قناع نوح هنا استعارة شعرية للسيرة الذاتية للمؤلف ذاته وبذلك اتخذت الوقائع التاريخية رموزا معاصرة لازمات الواقع: الطوفان = الازمة السياسية، الفلك المشحون = سفن الغربة، السخرية الشخصية = السخرية التاريخية، الانتقام = الغفران. وهكذا كانت شعرية القناع بما فيها من استعارة ومفارقة بين الحقيقة والرمز دفقا شعريا دراميا مهيمننا على النص

وفي نص (ابو نر يصعد معراج الرفض) هنالك بحث عن المهيمنة في تسييس المسرح وافكار بريخت التي طرحها حول استخدام المسرح كقاعدة ايديولوجية فقد بدت واضحة تقنيات كسر الاليهام المسرحي وهدم الجدار الرابع بين القاعة والجمهور واستخدام المصطلحات الدعائية وتقديم معادل شخصاني معاصر للبطل التاريخي .

وهنالك شعرية مكثفة في بنية الشخصية الدرامية فهذه الشخصيات تمتلك الفردية اللامعة وفي الوقت ذاته تحمل صفات الشمولية والنموذجية (واعني هنا الشخصيات السلبية) لان الشخصيات التاريخية الايجابية يغلب عليها الجانب الاسطوري، ان نماذج مثل الجوراني ورجل وعبيد الله بن زياد تعيش طويلا في الذاكرة لانها نتاج للفردية المتمثلة شعريا في السخرية اللاذعة وحسن المفارقة وهي مثال لانموذج الانساني الشامل .

عراقيون

