(The Reward Drama)
The literary man Mohammed Ali Al-Khafagi
Analytical and Objectival study
مسرحية (الجائزة)
للأديب محمد علي الخفاجي
دراسة موضوعية وتحليلية

الباحث م.م. محمد حسين علي حسين
جامعة كربلاء – كلية التربية – قسم اللغة العربية

ملخص //

يمثل الأديب محمد علي الخفاجي صدىً أدبيا ثرا ، فقد استقطب محصوله المعرفي من تاريخ وفن وأدب وثقافة من أجل إحداث التأثير المطلوب ، وخلق صور ذا مساحات واسعة وأبعاد مختلفة تتيح للقارئ الحركة بانسيابية في فضاء المسرحية والتنقّل بين الأحداث التاريخية والأزمنة المختلفة بأساليب سائغة ، فهي رحلة نقدية نحو إستحضار الواقع الإنساني القديم في محاولة لتقييمِهِ وربطه بالحاضر ضمن رؤية معاصرة تتوسل بالطقس التاريخي المترف للأمراء الذين كانوا يحكمون ببطش وإغراء ، رعيةً ذلّت حتى صارت عادتها الإنهزام والتخاذل وإيجاد التبريرات في دراما جميلة ، فهو اذن يشكل كياناً أدبيا متميزاً له حضوره في الساحة الأدبية العراقية بوجه خاص ، تكشف عنه كثرة أعماله الأدبية ، كما يكشف عنه ابداعه في تناول الموضوع ، لذا يستحق الوقوف عند أحد أعماله ، ليقدّم للساحة الأدبية والثقافية من خلال دراسة أكاديمية .

Abstract

The literary man Mohammed Ali Al-Khafagi represents the echo for rich literature had been polarized his gnostic produce from history art , literature and culture for sake to make wanted effects and creating images have wide areas and different remoteness give to reader the streamlining movement in atmosphere of drama and moving between the historical events and different durations with simple styles, it is a critical journey towards bringing the ancient humane situation in attempt to evaluating it by present joining within modern vision , adherence with historical atmosphere for princes who judging with violence and tempting their people and humiliate them until their habits become ran away, disheartening and giving the justifications in beautiful drama , it shows with distinguishing literary shape that has attending in the Iraqi literary area with special aspect, it uncovers his muchness literary works and his creating in displaying the theme, then he deserve to pointing one of his works to showing him up to the literary and cultural area during the academic study.

الأستاذ الخفاجي في سطور *

ولد محمد علي الخفاجي في مدينة كربلاء عام ١٩٤٤ وكان لهذه المدينة وإرثها التاريخي والديني أعظم الأثر في حياة الشاعر وإبداعه الأدبي على صعيدي الشعر والدراما.

أخذت موهبته الشعرية بالبزوغ والتبرعم وهو لم يزل طفلاً ، فقد كتب أول محاولة شعرية له في سن التاسعة من عمره ، دخل كلية المعلمين العالية في بغداد سنة ١٩٦٢ ومنذ السنة الأولى في دراسته الجامعية برزاسمه بوصفه شاعراً مبدعاً وطالباً متميزاً ، وهو وإن بدأ كغيره من الشعراء الشباب بكتابة القصيدة العمودية الكلاسيكية الاّ انه وجد في نفسه ميلاً واعجاباً شديداً بحركة الشعر الحديث (التفعيلة) ، وقد أتاحت له مرحلة الدراسة الجامعية فرصة التعرف على النماذج الجيدة من هذا الشعر عراقياً وعربياً كما تعّرف على رواد حركة الشعر الجديد والمهتمين به منهم الشاعرة نازك الملائكة التي كانت تعمل تدريسية في الجامعة أنذاك فأبدت اعجاباً وأهتماماً بموهبته الشعرية وساعدته في تجاوز الصعوبات الأولى في كتابة القصيدة الحديثة.

تخرج في الجامعة ١٩٦٦ وعاد الى أحضان مدينته الأثيرة ليعمل مدرساً للغة العربية فيها.

آثاره

صدر له في الشعر:

١- شباب وسراب ١٩٦٤
٢- مهراً لعينيها ١٩٦٥
٣- لو ينطق النابالم ١٩٦٧
٤- أنا وهواك خلف الباب ١٩٧٠
٥- لم يأتِ أمس سأقابله الليلة ١٩٧٥
٦- يحدث بالقرب منا ٢٠٠١
٧- البقاء في البياض أبداً ٢٠٠٥

* تمت ترجمة سيرته الذاتية وذلك في حديث شخصي معه بتاريخ ٢٠٠٩/٢/١٥ .

صدر له في المسرح النثري:

١- وأدرك شهرزاد الصباح ١٩٧٢ (فائزة بجائزة المسرح العراقي ١٩٧٢)
٢- حينما يتعب الراقصون ترقص القاعة ١٩٧٣ (فائزة بجائزة المسرح في المغرب ١٩٧٢)
٣- الديك النشيط ٢٠٠٢ (مسرحية للأطفال)
٤- أحدهم يسلم القدس هذه الليلة ٢٠٠٣
٥- حائز على قلادة الإبداع لجائزة الدولة الكبرى في الدراما السمعية ٢٠٠٢

صدر له في المسرح الشعري:

١- ثانية يجيء الحسين ١٩٧٢ (فائزة بجائزة المسرح العراقي ١٩٧٠)
٢- أبو ذر يصعد معراج الرفض ١٩٨٠ (فائزة بجائزة اليونسكو ١٩٨٠)
٣- ذهب ليقود الحلم ٢٠٠٠ (مسلم بن عقيل تأليف مشترك – فائزة بجائزة الإبداع)
٤- حرية بكف صغير ٢٠٠١ (مسرح فتيان)
٥- نوح لا يركب السفينة ٢٠٠٣
٦- الجائزة ٢٠٠٦
٧- سنمار (أوبرا ٢٠٠٨)

التمهيد //

لعلّ القارئ أو المشاهد للمسرحية بوصفها فناً من الفنون الأدبية يجد عذوبة ولذة وُيبدي ارتياحاً لما تشتمل عليه من قيمة جمالية يتحرك في فضائها النقّاد بوجه خاص تنظيراً وتقويماً، ذلك لأن القيمة الجمالية للفن كما قرّرها علماء النفس[١] تتمثل بشدة الإنفعال المُثار في النفس المتلقية له ، وبما أنّ المسرحية نمط فني تعبِّر لنا من خلال شكلها ومضمونها عن معنى يؤثر في نفوسنا ، فالجمال وفقاً لتلك المعايير معنوي أيضاً ، على هذا لابد ان يكون لهذا الشكل من معنى يهزّ الوجدان ويدعو الى التأمل فيه.

فالمسرحية أكثر من الفنون المنفردة المستقلة يتطلب من كتّابها ومُنَفذيها مهارة مباشرة فكل فصل أو مشهد يكتبه الأديب أو عرض ينفذه الشخوص معركة[٢] يجب الإنتصار فيها لأنه فن يشتمل على عدّة فنون أُخرى لما يحتويه من عناصر تستدعي اهتماماً كبيراً بدءاً من المؤلف والشخصيات والمكان والديكور وعرض الموضوع والحركة واللون والأدب بأنواعه.

وإننا نلاحظ ان المسرحيةَ في التراث العربي ظلّت خارج دائرة البحث الأكاديمي وان تعدّدت البحوث المتصلة بها مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى ويتضح للباحث تأخر الدراسات في هذا المجال حين يُقارن بين الجهود التي إنصبّت على دراسة الشعر وأجناس السرد من جهة والجهود التي كانت من نصيب المسرحية من جهة أخرى.

ومادامت الحياة بكل تجاربها والأحداث بكل حيثيّاتها اذا ما تعايش معها الأديب ونفذ بصره فيها استطاع ان يُصيّرمنها موضوعاً ليعيد صياغتها من جديد فكلما كان الأديب قريباً من حياة الناس نراه يُجيد حينما يبرز ظواهر اجتماعية مختلفة خصوصاً اذا كان صدق الإحساس بطبيعة العمل المسرحي وما يتميز به من خيال وقدرة على صياغة العقد الرئيسة منها والثانوية حاضراً.

لذا فأن موضوع المسرحية وهي بعنوان (الجائزة) للأديب محمد علي الخفاجي قد جذبني وأوليته إهتماماً لأنه يعالج عيباً أخلاقياً اجتماعياً قد نرى له وجوداً فيَ بيئتنا الى هذا اليوم ، فقد أتخذ أديبنا بما يمتلك من ملكة الإبداع ومهارة الرسم وما أكسبتهُ مهارته من قدرة على توظيف خياله فهو يستنتج من واقعة كربلاء موضوعاً خيالياً ليس من السهولة إلتقاطه في عدسة خالية من حسٍّ مرهف ليُصيّرهُ موضوعاً يتماشى مع الواقع ، فلم يذكر التاريخ شيئاً عن رأس طفل رضيع ذي ستة أشهر قُتل أنذاك على الرغم من أنّ رؤوس الشهداء جميعاً قد قطعت بما في ذلك رأس الأمام الحسين[ع] يوم عاشوراء وحُملت على الرماح وسُيِّر بها الى أبن زياد لنيل جائزة أمير الكوفة.

(فالجائزة) التي كان يرجوها قتلة الأمام الحسين[ع] وأصحابه ورأس الرضيع بالذات هو عنوان المسرحية اذن.

لذا جاءت هذه الدراسة للوقوف على بعض جوانب موضوعية وتحليلية للمسرحية.

فن المسرحية

انّ للمسرحية مجالاً واسعاً في الكتابة لأنها نتاج أدب وعصارة فكر ، عرفته مختلف الثقافات القديمة في عصور مدنيتها وتحضّرها وأزدادت إنتشاراً في الآداب الغربية ، وفي الأدب العربي الحديث ولم تنفك أجناسه وأساليبه تتطور بتطور أنواع التواصل المكتوب.

ومع إختلاف ظروف نشأة هذا الأدب من حضارة الى أخرى وتباين وجوه تطّوره من لغة الى أخرى فأن الذي يتفق عليه عامة المهتمّين بها انّ حداً أدنى من المقومات العامة تشترك فيها أغلب الآداب العالمية التي أزدهر فيها هذا الفن ، وهو ليس محل بحثنا الآن.

بيد أن القصة بأنواعها تعدّ من أهم ألوان الأدب العربي في نهضتنا الحديثة[٣] ، وكما قيل انّ المسرحية هي قصّة تُمثّل أو هي الوجه الثاني لها (للقصة) ، والمسرحية والقصة كما يقول الغربيون أُم وأبنتها[٤] ، ولها قواعدها وأصولها ، كما انّ لها أثراً في تثقيف الناس والنهوض به على المستوى الاجتماعي والأخلاقي لأشتمالها على فكرة أو باعث رئيسي ، فانّ للمسرح قدرةً على ان يُلقّن الشعب وطلاب العلم ما تُلقنه المعاهد والجامعات وله أثرٌ في تنمية الوعي وتطوير الملكات لا يقل باي حالٍ عن أثر المدرسة والجامعة[٥].

حقا ان ذوق الأديب الماهر له قدرة على التفصيلات والحوادث الجزئية المستمدة من واقع الحياة الحاضرة لا من التاريخ والخيال فقط لأنّ التاريخ والخيال ليسا سوى الإطار المسرحي للفكرة والقصة وهذا ما نراه ماثلاً في تجربة الأستاذ الخفاجي في هذه المسرحية (الجائزة) وهذا البحث عن التفصيلات والحقائق لا يتأتى الاّ اذا كان الأديب موهوباً لا بالخيال وحده ولكن بموهبة تجعله ينفذ الى روح الشخصية التي يعرفها من غير أن يغفل أوصافه ويدرك السمات النفسية فيها ودلالاتها وهذا ما سيظهر لاحقاً في نصّ المسرحية. على ان المسرح اليوناني قد نشأ نشأة دينية[٦] حتى بسط بظله على المراحل اللاحقة له ، فعلاقة المسرح بالتراث في المسرح العالمي والعربي ليست منقطعة الأصل عن ذلك التاريخ فان جذورها تمتد حتى تصل الى المسرح الإغريقي حيث ولد في مرابع الطقوس الدينية[٧] ، وهذا ما يفُسر توجّه كتاب المسرحيات للنهل من الموضوعات التاريخية والتراثية وما كان يلجأ اليه أعلام الأدب الأوربي[٨] حتى قيل ان أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب العربي هي المسرحيات الإغريقية وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم[٩].

وعلى ما تقدم يبدو ان المسرحية التاريخية او المستقاة من التاريخ تتحدث عن أشخاص خلّدهم أو عرفهم التاريخ بحدود أفعالهم الإيجابية او السلبية ما مهد للأدباء تصويرها في واقع جديد هادف من خلال أساليب التصوير كالمسرحية التي تعدّ مادتها الدراما كونها (أكثر اشكال الفن عيانية حيث يمكن اعادة خلق أوضاع بشرية وصلات انسانية)[١٠].

موضوع المسرحية

إستلهم الخفاجي من واقعة كربلاء الدامية ثلاث مسرحيات شعرية من أصل خمس مسرحيات شعرية هي (ثانية يجيء الحسين) و (ذهب ليقود الحلم) و (الجائزة) لأنه كان يعرف ان معركة كربلاء لم تكن مجرد حادثة تاريخية بل كانت (ثورة دينية سياسية لها أبعادها الفلسفية التي تضمنت مفاهيم وقيماً وتقاليد انسانية عالية هي اساس تخليدها عبر العصور)[١١] وليس قائدها نمطاً يمكن الإكتفاء بوصفه بطلاً فحسب فانّ جميع من يعّرفنا التاريخ بهم لن نجد في التاريخ له مثلاً ولا نظيراً ، وأنى نجد انسانا يندفع الى الموت كما يندفع الطفل الى الحياة بكل جوارحه واستعداداته ، فهي تجتمع عند الطفل لكي تحيا ، وتجتمع عند البطل لكي تموت ، وفي حيوانية الطفل سّر الموت وفي موت البطل سّر الحياة[١٢]. فالجائزة هي استلهام لرمزية التاريخ وتفعيل لطاقاته الإيحائية عبر صياغة دراما متخيلة للحادثة التاريخية وليس توظيفاً مباشراً لها[١٣] ، والإستلهام كان للحدث التاريخي الذي حصل بعد انتهاء الواقعة فقد حُمل رأس الحسين[٤] مع رؤوس أصحابه وأهل بيته الى الكوفة على أسنة الرماح حيث الوالي الأموي عبيد الله بن زياد وذلك طمعاً في الحصول على جوائز ، لكن المؤرخين[١٤] لم يتعرضوا الى مصير رأس شهيد تميّز في صغر سنه أخرس كلّ مبّرر يشفع للأمويين فعلتهم الشنيعة حتى أدمى جفون التاريخ وصار لوحده مثيراً لمواجع الأحزان ، هو عبد الله الرضيع الذي قُتل في كربلاء ، وهل حُمل رأسه مع بقية الرؤوس؟.

فكان موضوع المسرحية يدور حول رأس الطفل في دراما متخيلة ، فالشخصية المتخيلة التي وقع تحت تأثيرها الخفاجي هو (الجوراني) الذي أراد أن ينجو من عقوبة عدم مشاركته في المعركة من جهة ، كما كان يريد أن يحظى بجائزة من خلال ارتكابه جريمة قطع رأس الطفل.

وقد أفتتح الخفاجي مسرحيته بتصوير المسرح ،

(المسرح مظلم تماماً. صوت الطبول تقرع من بعيد يبدأ هادئاً ثم يعلو شيئاً فشيئاً ويشتد كلما أقترب ، ومعه يتضح فضاء المسرح ويشتد سطوع الإنارة ، مع سطوع الإنارة وأقتراب الصوت وزيادة القرع وشدته يتدحرج رأس من أعلى ليسقط في حضن شخص نائم في غرفة ، هو الجوراني ، يستيقظ بفزع مرعوباً وكفاه في هيئة من يمسك رأساً وهمية فينتبه الى أن الوقت قد فاته اذ ان عليه أن يلتحق بالجيش الذاهب لملاقاة الحسين).

فالحال التي كان عليها الجوراني من الخوف لعدم المشاركة في المعركة يمكن تصوّرها من قوله.

الجوراني: لا...لا...لا

كيف أنام؟

خوفي يوقظني

يُفري تحت جفوني حبّة حصرم

لأقم كي الحق بالجند

مَن يشفع لي في الغد

ذنباً عند أمير الكوفة
(بخوف) وهو أمير يحكم بالشبهات[١٥]
فأذا علمنا انّ الصراع أحد عناصر المسرحية التاريخية الأساسية التي تتشكل منها كل مسرحية في بنائها[١٦] فضلاً عن الحوار والشخصية ، كما ان هناك انواعاً متعددة للصراع الدرامي[١٧] تعود جميعها الى نوعين مهمّين هما (الصراع الخارجي) و (الصراع الداخلي) وهو صراع البطل مع نفسه وأفكاره وهواجسه ، وهذا ما نراه في الجوراني حيث يقول:

الجوراني: وإذن ماذا سأقول له
كيف سأمثل بين يديه
.....
سأقول له عفواً يامولاي
إغفر لي
أسفاً إن أنا لم أقتل أو أسلب أو أنهب
أو شاركت بسبي أو أحرقت خياماً
أو داس حصاني صدر أحدٍ
أسفاً إن أنا لم أضبط بالجرم المشهود
أسفاً يامولاي[١٨]

هو في صراعه هذا يُعبّر عن خوف يُؤرِّقهُ ويأخذ عليه نومه فيقول:

الجوراني: ماذا سأقول له...؟
لأمير الكوفة... لو أرسل في طلبي؟
أو يسأل عني
أأقول بأني خفت من الحرب
فهربتُ ورائي
وهجرت الميدان؟
سيقول أمام الجند جبان...! [١٩]

ويصنع لنفسه ظّلاً يحاوره ليقلّل من هاجس خوفه فيقول:

الظلّ: قل لأمير الكوفة أنّك خفت
الجوراني: (يصمت) بلى سأقول له: إني خفت
وأقول له يا مولاي
لا أدري كيف نما خوفي
حتى أنبت ريشاً...سيقاناً أخرى
وزعانف
فاذا بي طيار ... سيار ... بحار ... خائف
الظلّ: لا ... لا ... هذا لا يُجدي[٢٠]

يواصل الجوراني وهو في خضم الصراع فيقول:

الجوراني: كيف أنام؟
وعذاب صداع الرأس
يضع الأرق الحامض تحت وسادي
فأنا أعرف وقع الرعب
عن قرب
مرضٌ يدخل دون إستئذان
ويمكث في النفس طويلاً
كأن مياهاً قد أسنت تحت سنام الأرض
أو أشجاراً تتصاعد في الحرّ من الصحراء
نار هشيم يابس
تعصر عينيك من الخوف
فلا ينبجس الدمع
وكأن مآقي قد ختمت بالشمع[٢١]

ولعلّ مشهد المعركة في ذهن الأديب كان من القوة ما تخلّف عنه في داخل الصراع وصفٌ عن ضراوتها وشدّة القسوة التي كانت تتّسم بها قلوب الجيوش المجتمعة لحرب الحسين(ع) فيقول:

الجوراني: أبداً
كيف أنام؟
وقد فات عليّ الوقت

فحين تَنادى القوم لحرب حسين
وتجمّع أهل الكوفة والشام
وتجّمل كل منهم
بقلوب لا ترحم
وبأسنان واحدها
قُدَّ من القرميد المتجِّمد
وهي تكزُّ على أسماء
لضحايا تتفصّد تحت ضرواتها[٢٢]

ويستمر الجوراني في الصراع مع نفسه ولكنه يدور حول ما سيخسره هذه المرة من التباطؤ عن محاربة الحسين(ع) وهي مرحلة جديدة من الصراع فالأولى خوف العقوبة والثانية الطمع وفوات الجائزة ، فبعد انتهاء المعركة ومقتل جميع من ناصروا الحسين(ع) أخذوا يقطعون رؤوسهم ورفعت على الرماح للتعبيرعن النصر والمثول أمام ابن زياد لنيل الجائزة وهذا ما حصل فعلاً في المشهد الثاني عندما مرّ أمام الجوراني موكب الرماح فالوقت عصراً والمكان هو الطريق المؤدي الى الكوفة.

موكب الرماح يبتعد والجوراني يحاول اللحاق به يستوقف واحداً من حاملي الرؤوس.

الجوراني: (الرجل) أرجوك أخي
أخي أرجوك
لو تتوقف
الى أين تسيرون

الرجل: الى الكوفة

الجوراني: أعرف انكم تمضون الى الكوفة

الرجل: ماذا كنت تودّ اذن؟
من سؤلك ذا

الجوراني: كان بودي أن أعرف
ان كان بكم من يبغي أن يستغني
عن رأس من هذي الأرؤس

الرجل: يستغني عن رأس من هذي الرؤوس

الجوراني: (محاولاً الدهاء) أعني أحداً يعطيني رأساً
أحملها عنه

الرجل: (ساخراً) أو تعقل قولك ياهذا؟

.....

الجوراني: (يواصل الالحاح) وبما تطلبه من ثمن
دنانيراً عشرة

الرجل: وهل ما تدفعه أنت
سيعدل ما يدفعه الوالي؟[٢٣]

.....

الجوراني: (بيأس يعود الى مكانه وقد ظلّ بمفرده على المسرح)
ماذا أفعل؟ ماذا أفعل
من أين سأقطف رأساً
من أين؟
وبماذا سأجيب أمير الكوفة؟
إن قال
لماذا لم تحمل رمحك رأساً؟[٢٤]

فهو الآن يبحث عن رأس إذن ليرفعه على رمحه وهذا دليلٌ على مشاركته في المعركة وبالتالي تأمين موقف الخوف من جهة ، ومن جهة أخرى هو ضمان لحصوله على الجائزة المتوقعة وإشباع نهمه من وراء ذلك ، يقول:

الجوراني: فالخوف رنين يتدلى في القلب
بفم مفتوح
قد يكتم صرخته
لكن ينفض رعدته في الروح
أنجدني يارب
(يحاول البكاء) [٢٥]

يستمر في التعبير عن خوفه وإضطرابه فيقول بلغة اليائس

الجوراني: فأنا أتردد في الحيرة

كالخيط السائب
أتوكأ في المشي على الظل
ترى...
كيف سأعبر قنطرة
بين نباح ظنوني
ووعورة هذا المسعى؟[٢٦]

وهو في زحمة الصراع بين الخوف والرجاء إذ تعنّ له فكرة ، والفكرة هذه هي منشأ الخصوبة في خيال الكاتب إذ يهتدي الى رأس الطفل الرضيع الذي يتحدث عنه التاريخ وهو ابن ستة أشهر قُتل في حجر أبيه الحسين[ع] عندما إستسقى له أبوه ، فأبوا أن يسقوه فرماه حرملة ابن كاهل الأسدي بسهم فحّز وريده فمات ، إهتدى الكاتب اليه لكي يحّل أزمةً طالما أرّقت الجوراني ، فهو لم يَرَ رأسه بين الرؤوس في الموكب الذاهب الى الكوفة فيقول:

الجوراني: لكن هنالك
رأس لم أرها بين الأرؤس
تُحملُ فوق رماح الجند
(يصمت قليلاً)
وإذن
هي باقية في أرض الطف
(يصرخ) الرأس هناك[٢٧]

وما يدلّ على انه بعد هذا الإهتداء أصبح يسترجع جزءاً من هدوئه ، فبين الخجل الذي كان يعتريه من جريمة قطع رأس الطفل وبين محاولته لرفع همته لأنه كان مُقدماً على حلٍّ هو الوحيد لأزمته النفسية المتصاعدة يقول:

الجوراني: هي رأس تُخجل من يقطعها
أو يحملها
لكن لا بأس
سأحملها
....
فبالرأس خلاصي
وبدون الرأس
سأكون أمام أمير الكوفة
رجلاً أدرد[٢٨]

(وفي المشهد الرابع يصّور الكاتب أرض كربلاء وقد أنتشرت عليها جثث كثيرة تعّد السبعين جثة ، مسارب دم ، حوافر خيل ، مزق الخيام المحترقة ، بقايا دخان ، مواقد)

الجوراني: (يعجب بزهو الجثث) زاهية رغم غبار الصحراء
وحرّ الشمس
زاهية رغم نزيف الدم
(يعلّق) الأمر كذلك دوماً
صدأ المنجل يحسد زهو
الأعشاب
لكن... [٢٩]

وهو في صحراء كربلاء يتجول بين الجثث وعلى عاتقه فأسٌ وجردلٌ يبحثُ عن الطفل الرضيع لاستخراجه وقطع رأسه يقول:

الجوراني: ما هذا؟
هذا قبر
هذا قبر غلام أصغر من ظل عصا
فأنا لن أبذل جهداً يُذكر
حتى أُخرجه منه
(يعود لمواصلة الحفر ، فجأة يرى شيئاً ... الإنارة على ساقي الطفل)
هذه رجلاه ما أقصرها
ويداه
ما أصغرها
هذي كامل قامته
أقصر من ريشة بطريق
وهي بعمر لا يزداد على ستة أشهر[٣٠]
(يبحث) حسن...

أين الرأس
(يواصل الحفر حتى يجدها ويفرح)
هذي هي
حمداً لله ... وجدت الرأس
وهي قطيع بانت عن جثتها
إلاّ من خيط علقت فيه
شكراً حرملة بن أسد
أجريت السهم بهذا العنق الغض
من الحدّ الى الحدّ
الاّ خيطاً
ولذا...
فأنا لن أبذل جهداً في الحزّ[٣١]
(يحتز رأسه ويرفعه الى أعلى ، وكأنه يعرّف الناس به)
عبد الله!!
رضيع في الشهر السادس
سأعدك الله أبا عبد الله
....
(يضع الرأس على الرمح) ثم يقول:
صار الرأس على الرمح
شبّ تويج الوردة في ذاكرته
واتزنت ريشة روحي
كما اتزنت كفة هذا العالم
لمّا رفعوا رأس أبيه
إتزنت كفة هذي الدنيا
ما بين حضيض القاع
ومهابة رأسٍ مرفوع
فهيّا ياهذا
.....
أسرع لتلحق بالجند
وتدرج ما بين بغام ابن زياد[٣٢]

أما (الصراع الخارجي) في مسرحية الجائزة فهو ما يمكن مشاهدته بين عبيد الله بن زياد والجوراني الذي قدم الكوفة وهو يحمل رأس عبد الله الرضيع على الرمح متأخراً عن الجند الذين إستوفوا حقوقهم وجوائزهم من الأمير ، أماّ هو فبقي لليوم الثاني ممنوعاً من الدخول وأُذن له بعد مبيت ليلته خارج حصن القصر.

عبيد الله: والآن
مَن بالباب؟
الحرسي: أحد الجند
يحمل رأساً
عبيد الله: من جند الأمس؟
أنا أعطيت جميع الجند
مَن أبقاه ليوم الغد؟
حسناً
أدخله الآن وأدخل معه الرأس[٣٣]
الحرسي: أمرك يامولاي
(بعدما يدخل)
عبيد الله: (بهدوء) ماذا فوق الرمح؟
الجوراني: رأس
عبيد الله: رأس...؟
الجوراني: بلى يامولاي
عبيد الله: مِن خزفٍ أبيض...؟
ام شمع بض...؟
الجوراني: أبداً

عبيد الله: هي رأس دمى..؟ (٣٤)
وبعد صراع يطول بيانه يبدأ قائلاً:
عبيد الله: أفهمني ياهذا
الجوراني: مولاي
هذي رأس لوليد أبي عبد الله
هذي رأس وليد من أهل البيت
وبه الآن اليك أتيت
عبيد الله : أتجيء إليّ برأس وليد؟
الجوراني: قلّت شهودي إني قاتلت
حضرت أمامك يامولاي
لتمنحني جائزة
أرفأ فيها طمعي(٣٥)
على ان الصراع في المسرحية يمكن ان يشتمل على أبعاد رمزية لأنه يستهدف معالجة العلاقة بين الفرد والسلطة والحاكم والمحكوم للكشف عن العلل والأمراض النفسية للجانبين ، فالتاريخ من الممكن أن يعيد نفسه لكن بأشكال وطرائق مختلفة(٣٦) ، ففي هذه المسرحية يعدّ التاريخ قد حضر رؤية ورمزاً ، ولم يحضر حكاية وسرداً ولم تتم الإستعانة بمفردات الصراع التاريخي لخلق صراع متخيل فهناك إختصار للمسافة بين التاريخ والرؤية وامتزاج بينهما (انّ الصراع بين الجوراني وبين عبيد الله بن زياد وصراعهما مع ذاتهما الانسانية هو صراع الكينونة والوجود الحضاري لهتين الشخصيتين) (٣٧).
أمآ الهدف هنا من الصراع فهو حصول الجوراني على الجائزة ولكن عبيد الله (يُحرجُه وبسخرية)
عبيد الله : وصاحب الرأس الذي بين يديك
كيف ترى قاتلته
وأين قد قابلته
حتى قتلته
.....
حاولت أن تزوغ منه يمنة ويسرة
لكنه ما أمهلك
.....
الجوراني: مولاي... دعني ... انني
عبيد الله: (لا يلتفت اليه)
ام كنت قد غافلته
.....
كان عليك اولاً
أن تدعوه للمبارزة
(هازئاً) لكي تنال الجائزة
.....
الجوراني: (يحدّث نفسه وقد أُسقط في يده) (٣٨)
يواصل عبيد الله تقريع الجوراني حتى يضطره من الحيرة عن الجواب الى التقليل من أهمية الحدث فيقول:
الجوراني: هذا طفل يامولاي!
عبيد الله: طفل؟!
الاطفال مفاتيح جنان
تتدلى من عرش الله
أُنس في كل مكان
واذا استيقظ طفل في الفجر
فبكاء الطفل أذان
وأذان الفجر أمان
تستأنس أفئدة الناس به
وتُضاءُ بيوت الله
أحدٌ يقتلُ طفلاً
(يؤكد استغرابه) ورضيعاً؟(٣٩)
أحدٌ يفجع مرضعةٌ؟
الجوراني:يامولاي
لكني الآن ندمت

وبرئت
عبيد الله: ندمت؟!
اي عذاب يمكن ان يهزل هذي الروح؟
اي أصابع تكفي للعض
لكي تبرأ من ندمك[٤٠]
الجوراني: (يتفجر فجأة) أنا لم أفعل
عبيد الله: ماذا؟ لم تفعل؟
الجوراني: ما كان ببالي أن أقتل طفلاً
كنت أريد رماية والده
فرميته
ما الحيلة؟
رامٍ أحول
عبيد الله: هات الرأس الآن
(الجوراني يهرع بغبطة ليسلم الرأس ظناً منه انه سيحصل على الجائزة)[٤١]
عبيد الله: لا أدري
اين سأفرد للرأس مكاناً
بين الأرؤس
رأس أصغر من كمثرى (ينظر الى رأس الجوراني)
إني لأحدث نفسي
أن أستبدل هذي الرأس
برأس أخرى أكبر حجماً[٤٢]
السياف: (يخرج فجأة من بين الكواليس ويقف وراء الجوراني ويده على مقبض سيفه)
الجوراني: مولاي... مولاي
أعترف الآن
لست أنا القاتل
بل حرملة بن أسد
عبيد الله: (لا يصدق) أوَ تكذب ياهذا
السياف: (يتحرك ويصبح قريباً من الجوراني)
بل حرملة يامولاي
.....
عبيد الله: (بحزمٍ) خذوه[٤٣]
السياف: (يسحب الجوراني من عاتقه الى عمق المسرح)
الجوراني: (في محاولة للمقاومة وقد انهار)
مولاي ... مولاي
صدقني أنا لم أقتل
السياف: (يوثق الجوراني ويحني عاتقه الى الأسفل ثم يهوي عليه بسيفه)[٤٤]
وإنَّ خير ما يمثله الصراع الداخلي لأمير الكوفة مع نفسه حينما يتحدث مع نفسه في المشهد الحادي عشر حيث يقول:
ابن زياد: إني لأحدث نفسي (وهو ينظر الى رأس الجوراني)
أن استبدل هذي الرأس
برأس أخرى أكبر حجماً[٤٥]
ثم قال في صراعٍ بلغ ذروته:
عبيد الله: (بحزمٍ) خذوه
الجوراني: مولاي
عبيد الله: ذاك حصاد يديك
وسواء كنت الكاذب
أو كنت الفاعل
فأنت شهدت عليك
وتلبست أهاب القاتل
(ينهض ... مستعدا للخروج من القصر)
السياف (يوثق الجوراني... ثم يهوي عليه بسيفه وهو بين الظل والإضاءة الخافتة)[٤٦]

ثم اننا سنرى عبيد الله بن زياد في المشهد الثالث عشر يتحول الى رجل آخر وفي صورة تختلف عن سابقتها تماماً وهذا هو الذي يفسّر لنا حوار قائد الجند مع مساعدهِ سابقاً (في المشهد الثامن)

المساعد: كيف يكون الشخص؟
عبيد الله اليوم
وابن زياد غداً
والاثنان هما رجل واحد[٤٧]
.....
القائد : أبداً أبداً
فالاثنان هما رجل واحد
ولكن ...
نذّان على جسد واحد[٤٨]

فمن مَواطن الروعة في الجمع بين المتناقضات انها تعطينا صورة صادقة عن حقيقة الحياة ، لأن الصورة الواحدة سواء كانت القاسية منها أو اللينة لم تحقق الواقع ولم تبلغ المَواطن المفجعة أثرها في النفوس لأنّ التضاد يجعلها أكثر وضوحاً وهذا ما هو حاصل في مثل هذا الموقع من المسرحية.

المكان: قصر الإمارة
الزمان: صباحاً باكراً
عبيد الله: (يستعرض صفّ الحرس) ويقول:
اين السيَّاف
لم أر بينكم السياف
السياف: (يدخل بسرعة) مولاي ابن زياد
عبيد الله: أبطأت اليوم؟ لماذا؟
السياف: ذهبت الى النهر لأغسل سيفي
ما ظلّ به من دم
ثم لأشحذه بعد جفاف الماء عليه
عبيد الله: (وهو بشخصية ابن زياد حيث ينسى ما فعلته شخصية عبيد الله بالجوراني أمس)
تغسل سيفك؟ من ماذا
السياف: مِن دم مَن جاءك أمس
برأس الطفل
عبيد الله: أتكون قتلته؟
السياف: وحززت بسيفي هذا عنقه
عبيد الله: ويلك
مَن قال بأن تفعل هذا؟
مَن خوّلك الأمر؟[٤٩]
السياف: أنت أمرت به وأنا أنفذت
عبيد الله: (ناسياً) كذبت
السياف: مولاي
عبيد الله: (يستنكر عليه ذلك)
وتقوم بقتله؟!
أوَ تعدل رجلاً مكتملاً
برضيع شهور ستة
السياف: مولاي (يقلل من شأنه)
هو من غوغاء الجند
عبيد الله: (منتفضاً) الغوغاء عشيري
آمرهم فيطيعون
وأقول فيصغون
منهم حاشيتي
ومنهم ماشيتي
وهم الدهماء
ومن بينهم العمياء ... الرعناء
البكماء... الخرساء... الصماء
وما شئت من الألقاب

أو الأسماء[٥٠]
السياف: (بخوف) لكنك يامولاي أمرت
عبيد الله: كذبت
أأمرت بذاك أنا؟
(ويصرخ) تأكد ياهذا
أأنا أبن زياد أمرت بهذا؟
عبيد الله: (يدرك حالة الضعف التي هو عليها حين يستيقظ من داخله عبيد الله ويظل في صراع مع ابن زياد ، شخصية مزدوجة من شخصيتين)
لكني الساعة لست عبيد الله
(يردد ويهيج صارخاً ... لكنه ينهار في الباب فيقع مغشياً عليه ، يجتمع عليه الحراس ليحملوه الى داخل المخدع...)
الحرسي: (يخرج ليطمئن الواقفين)
دعوه على نومته
تشاجر فيه عبيد الله
مع ابن زياد
وتخاصم فيه الضدّان
يومٌ يستيقظ فيه عبيد الله
ثم ينام
ليستيقظ فيه ابن زياد
ويعود فيستيقظ فيه عبيد الله
(تنسحب الإنارة بالتدريج الى مخدع عبيد الله الذي يبدو نائماً) [٥١]

هكذا تنتهي المسرحية وهذه خلاصة لها ، فحينما يبدأ الأديب بكتابة مسرحية أو إخراجها فأن ذلك بمثابة ما يقول عنه بريخت الكاتب الألماني هي عملية لتنظيم المجتمع وإعادة تنظيم دولة[٥٢] ، من هنا نشعر بانّ الخفاجي يعتقد بانّ المسرحية أداة للتعبير ، عن طريق الربط بين حضارتين الأولى التاريخ بما يحمل من دروس وعبر باتت المنفذ الوحيد لخلاص الأمة من خلال عظاته وبين الواقع الراهن (الحضارة الثانية) بما يحمل من أزمات وهموم سيطرت عليه جملة من معوقات تُشكل مانعاً في تحقيق الذات وما تحمله من شروط إنسانيتها فالرابط الموضوعي بين التاريخ والواقع الحالي يعود الى نوعية المادة التاريخية وقدرتها على الإفصاح ، فالواقع الحالي وفي ظل غياب الإحساس بالمسؤولية الذاتية والأمن المُشعر بغياب الرقيب بحاجة الى التذكير بعاقبة التمرد على الفطرة والوازع الانساني ولوم الضمير كما حصل للجوراني في إقدامه على الجريمة والهلع اليها بغية إرضاء الدافع الحيواني في طلب الرزق ونيل الجائزة.

جوانب تحليلية

يقول الدكتور جلال الخياط (لقد نجحت تجارب الشعراء المعاصرين في أن يكتبوا المسرحية الشعرية الناجحة لأنهم وصلوا اليها بعدما مرّوا بتجارب كثيرة تطوّرت خلالها القصيدة الغنائية الدرامية) [٥٣] فاذا كانت القصيدة الغنائية تُصوّر موقفاً عاطفياً مفرداً يسير في اتجاه واحد فانّ القصيدة الدرامية تتعدّد فيها الاتجاهات وتختلف بسبب تقابل الأفكار والرؤى.

على أنّ ممّا تعنيه الدراما الحركة[٥٤] ، وهذا (في المسرح يعني الحدث النامي تدريجياً يتطور بإستمرار حتى ينتهي ، كما تعني الحركةُ بلورةَ موقف البطل من خلال (الصراع والتضاد) في المواقف بينه وبين الآخرين أو بينه وبين ذاته)[٥٥] والفن الدرامي (ليس إبراز الفرد أو تحقيق ذاته وانما هو إبراز ذات المجتمع)[٥٦] لذا فانّ الشعرالذي يؤلفه الأديب لمسرحية يحتاج الى ما يُثري نتاجه الشعري بإمكانيات

وتقنيات الفن الدرامي ويستلهم عناصره من مونولوج وحدث متنام ولغة مكثفة وتجسيد أفكار ومواقف في حالة صراع ذلك لأن الأداء الدرامي يمثل هروباً من الذات لذا ينزع الأديب الى اتخاذ الفن الدرامي وسيلة للتعبير عن طاقاته ، تدفعه تعقّد الحياة وتَشابُك خيوطها وتصدّع الذات أمام العالم الكبير ، لذا يكون طبيعياً أن يجيء التعبير درامياً عن تجربة معقدة في الحياة لأنه يحتاج الى وسيلة للتعبير عن الواقع بكل تناقضاته ، وقد يقترن بموقف ايديولوجي كمحاولة لممارسة التغيير لعالم معقّد محوره الانسان ، في هذا التنامي لمسار العمل الأدبي يبدو ان الشعراء استطاعوا ان يكتبوا المسرحية الشعرية ، ولعلّ الخفاجي كان مستوعباً لهذا المعنى حتى أجراه في مسرحيته وكتب دراما شعرية.

يقول الأديب الانكليزي المعاصر موم (لا يسعني الاّ أن أقرّر ما أعتقده من انّ المسرحية النثرية التي وقفت حياتي كلها عليها سوف تموت عمّا قريب... انّ للشعر منزلة مسرحية سامية...)[٥٧] هذا الكلام يقوم على الايمان بانّ الاسلوب الشعري اذا وفقّ في تصوير الشخصيات بشكل ينسجم مع أحداث المسرحية واستطاع ان يتّحد مع العمل المسرحي كونه كلاماً ذا طبيعة يحافظ على ايقاع الحدث الدرامي وليس الايقاع الشعري كان الشعر أعمق الاساليب واقواها في التعبير عن المسرحية وقد يقود الأديب الى النزعة الدرامية هو جدلية التجربة التي يريد التعبير عنها إذ ليس ممكناً التعبير عن مثل هذه التجربة في شكل بسيط أو غنائي فدرامية التجربة أو الموقف تنعكس على التعبير نفسه واللغة التي ينسج منها الأديب تعبيره ، كما ان النقاد فضلوا الشعر الحّر على الشعر التقليدي في كتابة المسرحية الشعرية[٥٨] ، إذ انّ الشعر التقليدي بشطريه وتفعيلاته المتساوية وقافيتهِ الموحدة لا يصلح في كثير من الأحيان للبناء الدرامي) [٥٩] فلا يواجه الشعر الحر مشكلة من ذلك النمط تعيق البناء الدرامي[٦٠].

فالجائزة بوصفها مسرحية شعرية هناك استثمار لبعض معطيات الدراما الرمزية التي تحّمل الفعل والشخصية أبعاداً خفية تختلف عن الأبعاد الظاهرة الواضحة بما تحمل من رمزية ، فالرأس المحمول على الرمح رمز للظلم والإستعلاء والطغيان ، كما انّ الحدث الدرامي المتمثل بقوله:

الجوراني: فلأ نهض من وقتي هذا
وأسير الى الطف
آخذها ... ثم أعود سريعاً
كي الحق بالركب(٦١)

جزء من الرمز التاريخي ، كما انّ شخصية عبيد الله بن زياد وإن كانت شخصية تاريخية لكنها تدخل الى سياقات الرمز في المسرحية فتأخذ الشخصية بعداً رمزياً فضلاً عن بعدها التاريخي وهكذا (يتم ترويض التاريخ بفعل المخيلة ويهيمن التاريخ بفعل قواه الترميزية وليس المادية) (٦٢).

وما يُلفت النظر في هذه المسرحية ، البناء الفني من حيث العرض والحوادث والعُقد والحلّ وتهيئة الجوّ المسرحي والحوار وتحريك الأشخاص ، كما ان طابعها تحليلي واقعي بواقعية لغتها فمهمة اللغة في المسرحية بوصفها مادة الحوار الدرامي هي ان تحقق للصراع قوته وإثارته وتمكّن المتلقي من إدراك حقيقة الشخصية ، لذا ينبغي أن تكون اللغة التي تنطقها كل شخصية قادرة على إظهار طبيعة هذه الشخصية ورسم ملامحها بوضوح للكشف عن جوهر المسرحية وموضوعها لذا يمكن ان نرى أنفسنا أمام مسرحية (الجائزة) ذات نوع من الشخوص تعطيك ملامح الواقع المرتبط بقطاع معين من مجتمع أو بخصال انسان مرتبط بأفكار وقيم وسلوك نابعة من بيئة معينة ووليدة بناء اجتماعي خاص ، فكل شخصية داخل هذه المسرحية تتحدث بمقدار حجمها وزنة دورها فالجوراني الخائف والطامع يحملُ حديثهُ سماتٍ لغوية تُعبرِّ عن شخصيته وما يتحلى بها من نفسية ضعيفة وضيعة لا حدود لها ، يُقابله الأمير الذي يكتنز طاقة تستند الى موقعه كأمير يتحرك على وفق ما يهوى ويشتهي ، وبين هذا وذاك اشخاص ثانويون ، فكان الخفاجي يعطي كل شخص سماته الخاصة من طابع يميزه عن غيره ولكي ندرك موضوع المسرحية على مقدارٍ من حقيقتها يجدر بنا أن نتذكر ان المسرحية هي قطعة من الحياة ينقلها الينا الأديب لنراها ممثلة على المسرح وفي الحياة ركام من الحوادث بعضها مهم وآخر غير مهم ، فالمهم منها له تأثير في العمل المسرحي والحادثة الرئيسة والوصول بها الى غايتها والآخر ليس له تأثير ولا يدفع بالحدث الى التنامي ، وتبعاً لذلك فانّ الشخصيات تنقسم الى رئيسة وهي التي تدور حولها الأحداث وثانوية تعمل جاهدة لتسليط الضوء على الشخصية الرئيسة ، مثل زوجة الجوراني وقائد الركب الذي يحمل الرؤوس ومساعده وحرّاس القصر ، كذلك السياف وغيرهم.

ومثال ذلك يتجسد في المشهد السابع:

الزمان: وقت الغروب
المكان: الكوفة (عند آخر باب للحصن يهمّ بسده الحرسي)
القائد: اراك سَدَدت الباب
الحرسي: بلى
القائد: هل تعني انّ علينا
ان ننفذ من باب آخر
من أبواب السور
الحرسي: هذي آخر باب أوصده فيه
....
القائد: أدخل وحدي
فأنا القائد
الحرسي: لا أحد يدخل أبان أذان المغرب
القائد: أردت دخول الكوفة
ودخول القصر
ثم لقاء ابن زياد على تخت الحكم
الحرسي: ماذا؟
لن تجد ابن زياد على تخت الحكم
القائد: لن أجد ابن زياد؟
اذن من سأجد؟
الحرسي: عبيد الله(٦٣)

من هنا صارت الشخصية الدرامية عنصراً مهماً من عناصر المسرحية كما أنها توازي الحدث في الأهمية فهي التي تصنع الحدث وهي تخلق العقدة والحبكة والموضوع(٦٤) ، كما صارت لغة الحوار الدرامي ممّا ينبغي أن تتميز عمّا عليه في الأجناس الأدبية الأخرى واذا كانت الدراما شعرية فالأهمية تزداد لأنها تعدّ (الجزء الأهم في المسرحية الذي يوضح ما يجري بالفعل) (٦٥).

وحوار المسرحية (الجائزة) يمتاز بالإقتصاد الذي يعني اخضاع الحوار لحالة من التكثيف المركز لأنّ الإطناب والإستطراد مفسدٌ للحوار لما يترتب عليه من ملل عند المتلقي ، ولعلّ الدراما الشعرية تفرض على الكاتب الإلتزام بالإقتصاد وبأقل كلمات ممكنة ومعبّرة في الوقت نفسه.

فضلاً عما تقدم وممّا يزيد في النص رشاقة اختيار الخفاجي وزناً شعرياً بسيطاً ، وهذا الوزن هو (الخبب) الذي يعتمد على خبن تفاعيل بحر المتدارك وسُمي بالخبب لأنه إذا خُبنَ أسرع به اللسان في النُطق فأشبه خبب البعير[٦٦] ، ويُعّد مُفضلاً لدى أغلب كتاب المسرحية الشعرية المعاصرة وبشكل مطّرد لأنه لا يعيق الحدث الدرامي.

الخاتمة

يُعّد المسرح الشعري بوصفه جنساً أدبياً وفنياً له هويته الخاصة ومقوماته البنائية الجمالية مجالاً خصباً للدراسة والبحث وبعد هذه الرحلة في مسرحية الجائزة يتضح لنا منها أُمور:

١- يأتي التاريخ العربي الإسلامي بما يشتمل عليه من وقائع كمصدر تراثي اعتمد عليه الخفاجي في مسرحيته ، فقد رجع الى حادثة كربلاء الدامية ليستمد منها موضوعه ، لما تُشكلُ نصوصها التي أفاضت في ذكرها المصادر التاريخية معيناً ثراً له.

٢- المسرحية هذه إستلهام للحادثة التاريخية وليس توظيفياً مباشراً لها فكان موضوعها يدور حول مصير رأس الطفل الرضيع (هو ابن الأمام الحسين(ع)) في دراما متخيلة أخذت من التاريخ مكان الحدث وأجواء التاريخ وشخصية الوالي عبيد الله بن زياد.

٣- لقد حظي الصراع الدرامي بِشَكلَيه (الداخلي والخارجي) بوصفه العنصر البنائي الرئيس للمسرحية لنمو الحدث الدرامي اهتماماً ملحوظاً لدى الخفاجي لما له من إرتباط وثيق وعضوي بموضوع المسرحية وحبكتها ، على الرغم من انّ الصراع في الجائزة هو صراع متخيل مستوحى من أجواء التاريخ وطاقاته الرمزية وليس احداثه وصرعاته.

٤- واقعية المسرحية المستمدة من لغتها بوصفها مادة الحوار الدرامي لما تحققه (اللغة) للصراع من قوة وإثارة وكشف للشخصية عن طريق رسم ملامحها المؤدي الى الإفصاح عن موضوع المسرحية وجوهرها.

٥- اخضاع الحوار الى التكثيف العالي بضبط حجم الألفاظ الناتج منها معنىً معبراً بأقل ما يمكن من كلمات بحيث إمتازت بالإقتصاد.

٦- صلاحية الشعر الحرّ على التقليدي في المسرحية لعدم مواجهته مشاكل تعيق البناء الدرامي واستخدام (الخبب) وزناً شعرياً لها ، لقدرته على استيعاب الحدث في التدفق بإنسابية.

الهوامش

١. ينُظر دراسات في علم النفس الأدبي- حامد عبد القادر/ ٨٧
٢. ينُظر فن المسرح – أوديت أصلان ٥/١
٣. ينُظر المسرحية نشأتها وتأريخها وأصولها لعمر الدسوقي/٣
٤. ينُظر المسرحية في الأدب العربي الحديث د. محمد زكي نجم /٥
٥. ينُظر دراسات في النقد المسرحي د. محمد زكي عشماوي / ٢
٦. ن.م / ١٨٦
٧. ينُظر دراسات في الأدب المسرحي - سمير سرحان / ١٩
٨. ينُظر المسرحية نشأتها وتأريخها وأصولها لعمر الدسوقي/٥٣
٩. ن.م / ٧
١٠. تشريح الدراما - مارتن أسلن/ ١٦
١١. حياة الإمام الحسين(ع) ، دراسة وتحليل باقر شريف القرشي / ١٠
١٢. يُنظر الإمام الحسين – عبد الله العلايلي / ٩٥
١٣. يُنظر مسرح محمد علي الخفاجي الشعري – عالية خليل / ٣٨
١٤. يُنظر الكامل لابن الأثير ٤ / ٩
١٥. مسرحية الجائزة /١٠
١٦. يُنظر مدخل الى فن كتابة المسرحية – عادل النادي /٦٩
١٧. يُنظر المسرح بين الفن والفكر – نهاد صليحة / ١١٩
١٨. مسرحية الجائزة / ١١
١٩. ن.م / ١٤
٢٠. ن.م / ١٥
٢١. ن.م / ١٦
٢٢. ن.م / ١٨
٢٣. ن.م /23
٢٤. ن.م /24
٢٥. ن.م /26
٢٦. ن.م /27
٢٧. ن.م /28

٢٨. مسرحية الجائزة /39
٢٩. ن.م /44
٣٠. ن.م /50
٣١. ن.م /51
٣٢. ن.م /54
٣٣. ن.م /89
٣٤. ن.م /90
٣٥. ن.م /91
٣٦. لقاء مع الخفاجي ، صحيفة السفير/٤٤ ، نقلاً عن كتاب مسرح محمد علي الخفاجي الشعري/٨٤.
٣٧. مسرح محمد علي الخفاجي الشعري- عالية خليل/٨٠
٣٨. مسرحية الجائزة /٩٤
٣٩. ن.م /٩٧
٤٠. ن.م /٩٨
٤١. ن.م /٩٩
٤٢. ن.م /١٠٠
٤٣. ن.م /١٠١
٤٤. ن.م /١٠٢
٤٥. ن.م /١٠٠
٤٦. ن.م /١٠٢
٤٧. ن.م /٦٩
٤٨. ن.م /٧٠
٤٩. ن.م /١٠٦
٥٠. ن.م /١٠٨
٥١. ن.م /١١١
٥٢. يُنظر نظرية المسرح الملحمي – بريخت /٣١٥
٥٣. الأصول الدرامية في الشعر العربي – جلال الخياط/٣٦
٥٤. تشريح الدراما - مارتن أسلن /١٥
٥٥. دير الملاك - محسن أطيمش /٧٢
٥٦. ت س – اليوت الشاعر الناقد /٣٢٣
٥٧. نقلاً عن كتاب المسرحية – نشأتها وتأريخها وأصولها – عمر الدسوقي/٦١
٥٨. يُنظر الشاعر العربي الحديث مسرحياً - محسن أطيمش/٢١٦
٥٩. مسرحيات ومسرحيون - علي الراعي /٢٦٥
٦٠. يُنظر المسرحية الشعرية في العراق – عباس عبيد /١٤٦
٦١. مسرحية الجائزة /٢٩
٦٢. مسرحيات محمد علي الخفاجي الشعرية – عالية خليل/٣٩
٦٣. مسرحية الجائزة /٦٣
٦٤. يُنظر دراسات في الأدب المسرحي- سمير سرحان /١٨٥
٦٥. في المسرح الشعري – عبد الستار جواد /٢٠
٦٦. المحصول في إيضاح قواعد عَروض آل الرسول/٢١١

المصادر //

١- الأصول الدرامية في الشعر العربي – د.جلال الخياط – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – دار الحرية – بغداد ط١ ١٩٨٢.
٢- الإمام الحسين (ع) – عبد الله العلايلي – دار مكتبة التربية – بيروت – ١٩٧٢م.
٣- ت س – اليوت الشاعر الناقد مقال في طبيعة الشعر – ترجمة احسان عباس ـ المكتبة العصرية بالإشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر – بيروت – نيويورك ١٩٦٥.
٤- تشريح الدراما- مارتن أسلن – ترجمة يوسف عبد المسيح – مكتبة النهضة بغداد ط٢ ١٩٨٤.
٥- الجائزة – مسرحية شعرية – محمد علي الخفاجي.
٦- حياة الإمام الحسين(ع) دراسة وتحليل – باقر شريف القرشي – مطبعة النجف الأشرف ط١ ١٩٧٤.
٧- دراسات في النقد المسرحي – د.محمد زكي العشماوي-دار الكتب الجامعية١٩٦٨.
٨- دراسات في الأدب المسرحي – سمير سرحان- مكتبة غريب القاهرة ط٢ ١٩٨٦.
٩- دراسات في علم النفس الأدبي – حامد عبد القادر – القاهرة ١٩٤٩م.
١٠- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر- محسن أطيمش – دار الرشيد للنشر ١٩٨٢.
١١- الشاعر العربي الحديث مسرحياً – محسن أطيمش – دار الشؤون الثقافية العامة ط١ ١٩٧٧.
١٢- فن المسرح ج١ اوديت أصلان – ترجمة د.سامية أحمد أسعد – مؤسسة فرنكلين-القاهرة ١٩٧٠م.
١٣- في المسرح الشعري – عبد الستار جواد – الموسوعة الصغيرة – منشورات وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٩.
١٤- الكامل في التاريخ – ابن الأثير – دار مكتبة الهلال – بيروت – ٢٠٠٣م.
١٥- المحصول في إيضاح قواعد عَروض آل الرسول-محمد زكي الجعفري الأديب الدرة صوفي- الناشر- تكسوار حجاز-ط١ ١٤٢٤هـ.
١٦- مدخل الى فن كتابة الدراما – عادل النادي – منشورات عبد الكريم بن عبد الله – تونس ط١ ١٩٨٧.
١٧- المسرح بين الفن والفكر – د.نهاد صليحة – نشر وتوزيع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٥.
١٨- المسرحية الشعرية في العراق – عباس عبيد – رسالة ماجستير.
١٩- مسرح محمد علي الخفاجي الشعري – دراسة تحليلة – عالية خليل إبراهيم – مطبعة الزوراء – بغداد.
٢٠- مسرحيات ومسرحيون – علي الراعي – مكتبة الأنجلو مصرية - القاهرة ١٩٧٠.
٢١- المسرحية في الأدب العربي الحديث ١٨٤٧-١٩١٤– د.محمد يوسف نجم-دار الثقافة – ط٢ بيروت١٩٦٧م.
٢٢- المسرحية نشأتها وتأريخها وأصولها – عمر الدسوقي ط٤ – دار الفكر العربي – مصر.