

من المسرح الشعريّ الرائد :  
" مسرحيّة امرئ القيس بن حُجْر : الرؤية والبناء "  
دراسة في مسرحية الكاتب " محمد حسن علاء الدين " .

\*\*\*

د. زهير محمود عبيدات  
[dr\\_zuhair\\_1@yahoo.com](mailto:dr_zuhair_1@yahoo.com)

الأردن-الجامعة الهاشمية- كلية الآداب-قسم اللغة العربية .  
بمناسبة إعلان عمّان عاصمة للثقافة العربية .  
٢٥،٢٤/٣/٢٠٠٢م.

## ملخص

تكشف الدراسة عن مساهمة كاتبٍ سيطرت على إنتاجه الدعوة إلى الوحدة العربية التي شاعت في كتابات النصف الأول من القرن العشرين، تمثلت في "مسرحية امرئ القيس بن حُجر" الشعرية لمحمد حسن علاء الدين، وهي مسرحية تاريخية رائدة في الأردن وفلسطين في زمانها، ووظف كاتبها شخصية الشاعر الجاهلي امرئ القيس في قضايا معاصرة لاسيما في ما يتعلق بالتعاون مع الأعداء ضد أبناء الوطن، وركزت الدراسة على صوتين برزا في المسرحية هما: الأول: صوت خاص يسعى إلى تحقيق حلم الشاعر الخاص في الثأر من قتلته والده، والثاني: صوت عام يدعو إلى تحقيق الوحدة العربية. تتوقف الدراسة عند محطات لعل من أبرزها: بنية المسرحية والتقنيات التي توصل بها الكاتب والعناصر الفنية التي قامت عليها، مثل الرحيل والمناجاة والتناص والمعجم اللفظي ووجهة النظر، كما وقفت عند قوتين كان لهما دور كبير في صناعة الأحداث هما: القدر والإرادة البشرية، ووقفت أخيراً عند رؤية جديدة جنحت نحو السلام والتنفير من الحرب. وتبين للدراسة أن الكاتب استطاع توظيف شخصية تاريخية في خدمة قضايا الواقع المعاصر على الرغم من اختلاط المشروع الذاتي بالعام بوقوفه عند المصير الذي ينتظر مع من يتعاون مع الأعداء ضد أبناء الوطن.

## ABSTRACT

### **Areading in the "play Emro' Alqais ibn Hujur," by Mohammed Hasan Alaa El Din.**

The study reveals the contribution of the writer who in his work concentrated on the call for Arab unity that spread in the writings of the first half of the twentieth century that is the contribution of Mohammad Hassan Aladdin in the theatre of poetry, a history distinguished play, in Jordan and Palestine in its time. That distinguished play used the poet character Emro' Alqais in Contemporary Issues particularly in regard to cooperation with the enemy against the homeland. That study focused on two issues in the play: the special sound that seeks to achieve the dream of the poet to take revenge on his father's killers, and the voice in calling for Arab unity. The study, also focuses on some prominent issues: the previous studies, the structure of theatrical art and exposed to technologies that are begged by the writer and substantive elements upon which the study, such as leave and intimacy and intertextuality and verbal Dictionary and point of view. The study, also exposed to two powers that had a big role in making the events such as harsh and the human will. Finally, the study focused on a new vision of peace and drifted toward the discouragement of the war.

The study found that the writer was able to use a historical figure in the service of contemporary issues, despite the mixing between general and special goal, when siding with the fate which awaits those who cooperate with the enemy against the homeland.

## مقدّمة

اهتم غير شاعر في العصر الحديث بالمسرح الشعري ، فكتبوا فيه ، وسخّروه لخدمة أفكارهم ، وكان أحمد شوقي رائد المسرح الشعري في الأدب العربي المعاصر ، وتبعه عزيز أباظة ، وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وعدنان مردم بك وغيرهم <sup>(١)</sup>، واستندوا في تجاربهم إلى التراث العربي والإسلامي . وقد استحوذت شخصية امرئ القيس على اهتمام كتّاب المسرح العرب، إذ كانت في كثير من الأحيان موضوعاً لمسرحياتهم ، فكتب محمد عبد المطلب ومحمد عبد المعطي مرعي مسرحية مشتركة موسومة بـ " حياة امرئ القيس بن حجر " ، وكتب أبو خليل أحمد القباني " حياة امرئ القيس " ، ومحمد لبيب " امرؤ القيس والفتاة الطائفة " ، ونسيم ملول " شهامة العرب أو السمؤال بن عاديا وامرئ القيس " ، و " وعبدالله البستاني " امرؤ القيس في حرب بني أسد " ومحمود تيمور "اليوم خمرة"<sup>(٢)</sup>.

تقف هذه الدراسة عند المسرحية الشعرية الموسومة بـ " مسرحية امرئ القيس بن حجر " ، لمحمد حسن علاء الدين<sup>(٣)</sup>، دفعه إلى كتابتها تأجج فكرة الدعوة إلى الوحدة العربية في النصف الأول من القرن المنصرم عندما شعر أصحاب هذا التوجه بالأطماع الأجنبية التي تحدق بالأمة ، داعياً قومَه فيها إلى الوحدة . وقد عرَضَ الكاتبُ رؤيته في الوحدة العربية، متّخذاً من شخصية الشاعر الجاهليّ امرئ القيس وسيلةً للحديث عنها . وتكتسب المسرحية أهميتها من كونها من النماذج المبكرة في زمانها .

تجيب الدراسة عن غير سؤال يدور في ذهن القارئ والكاتب في آن، منها: لماذا اختار الشاعر شخصية امرئ القيس ؟ هل كان امرؤ القيس يبحث عن ذاته وهو يسعى للتأثر من قنّلة والده ؟ وهل استطاع الكاتب أن يتمرّد على التاريخ ويوظّف الشخصية في عرض قضايا الحاضر، أم أنه ظل أسير التاريخ يقبع في سراديبه ؟

قامت الدراسة على غير محور، فعرضت إلى الدراسات السابقة وموقع المسرحية في سياقها التاريخي، ووقفت عند البناء والرؤية، وعند علاقة التاريخ بالمسرحية .

## مَدْخُل

يحاول الباحث في هذا المحور أن يضع المسرحية في سياقها التاريخي ، وقد ظهر عددٌ من المسرحيات الشعرية التاريخية في الأردن وفلسطين بعد الحرب العالمية الثانية ، وكانت فكرة الأخذ بالثأر وطلب النجدة من الأفكار التي دفعت الشعراء إلى تناولها ، فكتب برهان الدين العبوشي مسرحيته الشعرية "وطن الشهيد" ، ومحمد حسن مسرحيته الشعرية " امرؤ القيس بن حُجر " ، ومحي الدين الحاج عيسى مسرحيته الشعرية " مصرع كليب " (٣).

واللافت أنّ الذين كتبوا عن محمد علاء الدين توقّفوا عند سيرته، في الغالب، ولم يتوقّفوا عند أدبه وقوفاً نقدياً متأنياً ، وعلقوا على أدبه تعليقات سريعة جنح بعضها إلى التقريظ ، من مثل إبراهيم عبد الستار ومحمد أبو صوفة اللذين لم يصدرا في أحكامهما عن رؤية نقدية بقدر ما كانت موافقهما انطباعية محكومة بعلاقتهما الحميمة بالشاعر، واتخذا موقف الدفاع عنه لا موقف الناقد. أمّا ناصر الدين الأسد فصدرَ عن موقفين متباينين : فقد أشاد بشاعريته حين وقف عند شعره الوطنيّ، وأخرجه من دائرة الشعراء حين وقف عند "مسرحية امرؤ القيس بن حجر" .

أمّا إبراهيم عبد الستار فقد صنّفه من بين شعراء ثورة ١٩٣٦ الفلسطينية إلى جانب إبراهيم طوقان وأبي سلمى وبرهان الدين العبوشي وعبد الرحيم محمود وفدوى طوقان وسيف الدين الكيلاني وعصام حمّاد ومطلق عبد الخالق، الذين عملوا على إيقاظ الوعي القومي الوطني، وحثّوا على الثورة ضد الاحتلال (٤) ، قال إبراهيم عبد الستار: "وله أيضاً المسرحية الشعرية " امرؤ القيس بن حجر " وهي مسرحية كبرى ، يحقّ لنا أن نتباهى بها ونتحدّى شعراء العالم العربي في تسلسل الرواية وتجديد المعاني والألفاظ العربية المتينة " (٥)، غير أنه لم يبيّن العناصرَ الجمالية والمضمونية والأسلوبية التي جعلنا نتباهى ونتحدّى شعراء العالم العربي بها ، والجديد الذي أضافه أنه كتب حول إبداعه كتاباً سماه " شاعر الضفتين " (٦)، وتوقف عند مسرحيته في قوله : " ... يتناول محمد حسن شخصية امرؤ القيس بن حجر الملك الضليل ، لا ضلّل الله أبناء أمته ، يتناوله على نمط جديد ، نرى فيه وصفاً للحياة التي كان يمرّ بها في أثناء إقامته بنجد وخلال تجواله في سورية والقسطنطينية وعندما طلب المعونة من البلاط الروماني ، ومواقف غرامية مع فاطمة ابنة عمه التي تعلق بها منذ طفولته ، كما نلمس في هذه المسرحية

صوراً وظلالاً من قلب الصحراء لا يستطيع أن يرسمها شعراً إلا مَنْ أوتي موهبة على استنطاق الآثار والتاريخ العربي القديم<sup>(٧)</sup> ، من غير أن يبـيّن ملامح" النمط الجديد " الذي أشار إليه، واكتفى بأن أثبت مقاطع من المسرحية التي تشير إلى غزلياته من خلال علاقته بـفاطمة بنت عامر. والحال أنه لم يقدّم في كتابه شيئاً ذا قيمة عن المسرحية، ولم يكشف عن "الجديد" الذي أشار إليه، بل اكتفى بتقديم نماذج منه وآراء عامة لا تقدم شيئاً في ميدان النقد الأدبي . ولا ندري على ماذا اعتمد وهو يصفه بـ " شاعر الضفتين" ؟ في الوقت الذي لم يصدر فيه للشاعر آنذاك سوى كتاب ( فن جديد ) ١٩٣٩ ، و( قصائد الوحدة العربية ) عام ١٩٤٤ ومسرحيته الشعرية هذه .

أما ناصر الدين الأسد فأشاد بموضوع الدراسة ، وأعجبته القضايا التي طرحها في شعره ، يقول : " ومحمد حسن علاء الدين من الشعراء الذين ملأوا الصحف في فلسطين بشعرهم الوطني : ينعون على قومهم تواكلهم ليحفزوا همهم ، ويشيدون بمفاخرهم الماضية ، ويخلّدون بطولاتهم الحاضرة . ومن شعره أبياتٌ وصفَ فيها ما كان يرتاده من شبح الرحيل عن بلاده كأنما يتصور مصير شعب فلسطين بعد نكبتها ... " <sup>(٨)</sup> . وعلى الرغم من أنه أشاد بمواقفه القومية ومضامين شعره الوطني فقد عرّض بأسلوبه الفني وفصاحته وقدرته على البيان ، وعدّه من "النظاميين" حين وقف عند مسرحيته . وعندما قرأ الإهداء الذي صدر به الكاتبُ مسرحيته الذي يقول فيه: " إلى فيصل بن الحسين في عالم الروح " قال: "... ولا نريد الآن أن نعرض - من حيث الأسلوب - لهذا البيان غير المبين ، ولا لهذا النمط من الكلام المتعاطل الذي يصحّ أن يكون أيّ شيء سوى أن يكون شعراً ، ... . ولكننا نحاول أن نفهم ما يريد أن يقوله الناظم فنتنتهي بنا محاولتنا الى أنه ربما أراد أن يجعل من امرئ القيس داعياً من دعاة الوحدة العربية يعمل على جمع كلمة العرب وتوحيد صفوفهم " <sup>(٩)</sup> .

ويقول عبدالرحمن ياغي: " ولعل محمد علاء الدين أن تكون ثقافته المسرحية أرحب .. وصلته بالمسرح الأوروبي أوثق .. ومن هنا كان تناوله للموضوع أكثر توفيقاً من حيث التمثيل .. وإن يكن التعبير الشعري لا يواتيه في كثير من الأحيان ... " <sup>(١٠)</sup> ، وأشار إلى الضعف في المسرحية ، منها : أن الكاتب وعلى الرغم من أنه وقرّ المواد اللازمة للبناء الشعري ، فإنه لم يتمكن من إقامة البناء وذلك لأن وسيلة الربط بين هذه المواد غير طيّعة . كما غالب على مسرحيته الشعر التقريري <sup>(١١)</sup> .

أمّا محمد أبو صوفة فقد تناول الشاعر في دراستين : الأولى ( شاعر لم ينصفه عصره ) أشار فيها إلى مسرحيته في قوله : " لعل هذه المسرحية الشعرية هي من أهم

أعمال شاعرنا لما تتوافر فيها من قدرات فنية ونفس طويل ودقة في تصوير الأشخاص والأماكن والأحداث رافقها حبك للعمل الفني وتوازن بين الروح التاريخية والمعالجة المسرحية " (١٢). وذكر أنه استطاع أن يوازن بين الروح التاريخية والمعالجة المسرحية . أما دراسة " أبو صوفة " الثانية فكانت ( امرؤ القيس يقف على المسرح ) (١٣) ، أشار فيها إلى أنّ المسرحية استندت إلى التاريخ ، ونُظمت في عصر قويت فيه المشاعر العربية والوعي القومي، وأشار إلى نجاح الكاتب في تلمس ظروف الناس في فلسطين ؛ حيث التمزق والضياع والخوف والشعور بالإحباط والهزيمة ، وهي شبيهة بالظروف التي مرّت بها " كندة " قبيلة الشاعر في أعقاب مقتل والده الملك "حُجر" ، وكان الكاتب موفقاً في توظيف التاريخ في خدمة القضية العربية المعاصرة وهو يواجه الاستعمار والصهيونية .

وتساءل أبو صوفة : إلى أي مدى كان امرؤ القيس عند محمد حسن علاء الدين داعيةً للحرية أو جامعاً للصفوف أو ملهياً للعواطف نحو الثأر والانتقام ؟ (١٤) ولقد قسا الدارسُ على كاتب المسرحية ، حين أشار إلى أنها خلت من أي صراع نفسي قد يضفي على شخصيات أبطالها شيئاً من العمق (١٥) . وأرى أنّ الصراع النفسي واضح في شخصية البطل وكان من حوافز تعقّد الحركة الدرامية ، ولولاه لما واصل امرؤ القيس درب الثأر من قَتلة والده، فماذا نسّمى دموع هند وهي تحفزه إلى الانتقام؟! أليس الصراع النفسي وما يعتمل في داخله من الأسباب التي حفزته إلى الانتقام والاستعانة بالروم؟! و خلاصة القول أنّ "أبو صوفة" في دراسته هذه أعاد نشر جزء كبير من المسرحية ، ونقل رأيي ناصر الدين الأسد وعبد الرحمن ياغي إلى دراسته التي ركّزت بدورها على سيرة الكاتب الشخصية ، وبالتالي لم تُضفِ الدراسة الأخيرة شيئاً جديداً عمّا جاءت به الأولى إلا القليل .

-٢-

## أولاً : قراءة في التاريخ

كتب محمد حسن علاء الدين شعراً في الوطن والوحدة بأسلوب مزج فيه بين الفكر والحسّ، حاول أن يخفي الازدواجية في هذا المزيج ، لكنه لم يوفق إلى ذلك فنياً على الرغم من أنّ مضامينه قريبة إلى نبض الناس ووجدانهم ، إذ انزلق إلى الوصف التقريري " فكلح لون الشعر وبدت عظام الازدواجية في بنيته حتى هزلت القصيدة بين يديه " (١٦) . وقد توافر للكاتب الوعي بأصول الكتابة المسرحية الشعرية ، فكتب مسرحيته وفي وعيه قضية الوحدة العربية التي أدار إنتاجه الأدبي حولها، ودعا العرب إلى تحقيقها

والاهتمام بتنفيذها بالقوة إلى أن تتحقق ؛ سعياً للحفاظ على هيبة الأمة ، لتستطيع أن تدفع عن نفسها مؤامرات تحاك لها في ليل ، و صار كلامه حول الدعوة إلى الوحدة مكروراً في زمن كثرت فيه الدعوات لتحقيقها ، فكانت صيحته واحدةً من الصيحات التي تنادي بالوحدة العربية والوحدة الإسلامية . وقد استحضر الكاتب سيرة الشاعر الجاهلي امرئ القيس ليحمل مشروعه في الوحدة . ولهذا حرص أن يذكر على غلاف المسرحية أنها بقلم الشاعر العربي الفلسطيني " محمد حسن علاء الدين " مؤلف الكتاب الشعري "قصائد الوحدة العربية" ، أهداها إلى "فيصل بن الحسين في عالم الروح" الذي كان أمل العرب في الوحدة والاستقلال والحرية حين دخل دمشق وأسس الدولة العربية فيها .

تدور أحداث الفصل الأول في المسرحية حول علاقات الشاعر غير المستقرة واللاهية مع رفاقه ، وفيها يتحدث عن علاقته الغرامية بـ " فاطمة " التي وقعت بينه وبينها جفوة لم تلتئم ، فتحوّلت عنه ، ورحلت مع أهلها . أما الفصل الثاني فيفتح على واحة خضراء ، أجاد الكاتب رسمها . وفي هذا الفصل تظهر عقدة المسرحية التي بدأت عندما أبلغ أحد الموالى الشاعر أنّ بني أسد قتلوا والده غدرًا ، فصحا من الغفلة ، وكفّ عن لذائذ الدنيا ، وبدأ يفكر في كيفية الخلاص من مأزق مقتل سيد كندة والده بأية طريقة وبأي ثمن ومن أية جهة ، وبدأت عنده مرحلة اليقظة ، وهي مرحلة جديدة وجادة ، فكفّ عن الشراب والنساء .

ويفتح المشهد على مضارب بني أسد وسعيهم نحو الصلح واحتواء الموقف بعد معرفة نوايا امرئ القيس في الثأر منهم ، فتُقرع طبول الحرب في مضارب قبيلته، ويظهر وهو ينشد نشيد الحرب ويناجي أسلحة والده بحضور وفود بكر وتغلب المؤيدة لثأره . وركّز الكاتب على رحيل بني أسد وعودتهم إلى ديارهم، ثم رحيلهم عنها أمام هجوم القبائل المنتقمة، لتسريع الإيقاع الدرامي وتحريك الأحداث.

وفي غمرة الحرب تبرز رؤية جديدة تريح التوتر الدرامي ، تمثّلت في نكوص المقاتلين عن الحرب وملهم منها ، لكنّ الشاعر أصرّ على أن يثار من قتلة والده ، فعطلّ العقل وتمرد على الواقع وعلى عادات العرب وتقاليدهم ، ولم يثنه ذلك عن السير وراء ثأره ، فجال في الجزيرة العربية يجمع الجيوش منهم ، فقاتل وقتل من بني أسد ومن غيرهم ، لكنه لم يرتو ، فكرهه أهل من العرب ، فتجاوز حدود المكان مرتحلاً إلى قوة خارجية تهدد الأمة ، ومن هناك خرج لاهناً إلى تركيا مستجدياً جيشاً ، يقاتل عنه ، واغتيل العقل العربي العاقل في نفسه ، وسيطرت روح الثأر والكراهية والانتقام ، وكان الأولى به أن يضحّي بالخاص مقابل العام ، لكنه لم يفعل ، مما زاد في تعقّد العقدة الدرامية. ويبدو

ضعف الشاعر واضحاً وسط انفضاض المؤيدين وتهديد المتعاونين معهم من العرب ، ولم يجد سوى الدعاء على الذين خذلوه وخببوا آماله ، وتمنى لو يدحر القدرُ قوةَ الفرس . ولم ينقذ ذاته المحطمة سوى " السَّموأل " الذي مهّد الطريق أمامه إلى الحارث، ثم إلى العاهل الروماني ، يستعين به على قومه في الوقت الذي عاب فيه على غيره من العرب التواطؤ مع الفرس. وينتهي الفصل بدخول الشاعر أرض الروم وهو يقف قرب ضريح جديد، بما يشير إلى مصير مشروعه . ولقد ظهرت قسوة الشاعر على قومه ، فامتألت نفسه كرهاً وحقداً على أهله ، ففكر طويلاً ، واختار طريق الثأر ، وحرص الناس ليكونوا سلاحاً بيده ، ينتقم من قتلة والده ، لكنهم رفضوا أن يكونوا وقوداً لنار إذا اشتعلت لن تنطفئ ، فاتجه شمالاً ، فعرض مشروعه ، وتوسل فلم يُصغ أحد له ، كان ذليلاً صغيراً ، ولم يكن على مستوى قيادة كندة قبيلة والده ، عاش حياة الأغنياء ، تعضده إمارة أبيه ، فتهافت أحلامه ، وقلت هيئته ، وفقد احترامه ، فأراد أن يعيد لنفسه قوتها ، ولشخصيته هيبتها ، وأراد أن يظل متصالحاً مع واقعه ، لكنه انتقل من حال إلى النقيض ، فصحا من غيبوبته ، وخرج عن صمته ، يستنهض هم القريب والبعيد . وفي هذا الفصل تتجلى عقدة المسرحية والصراع فيها والقضية .

ويبدأ الفصل الثالث باحتفال مهيب في بلاط العاهل الروماني الذي وعده بتنفيذ طلبه ، وما تبع ذلك من علاقة غرامية بِـ(سافو) ابنته ، ثم هلاكه بعد أن وشى به الطمّاح الأسدي بالحلّة المذهّبة المسمومة . وكانت قصة الطيبة مصيره المحتوم ، إذ طلبت منه " سافو" مراراً أن يسردها لها . وينتهي الفصل والشاعر واجمّ مع سافو ليلاً، ثم يعود مع الجيش الروماني ، وكان يظن أنه أصبح واحداً منهم وأن مطالبه تحققت . والمدقق في أحداث هذا الفصل يلحظ أن الكاتب أعاد رسم صورة امرئ القيس- كما كانت في عهدنا الأول - التي كانت خمرة ونساء ، وهو في هذا الجو الذي ظنه حميمياً عاش مع سافو ، وترك مجالسة الرجال ، عندما أحس أن العاهل الروماني قد أراح باله ، وطمأنه بتنفيذ طلبه ، فاستراحت نفسه ، ففتش عن المرأة من جديد .

أما الفصل الرابع فيُظهر فيه الكاتب قصده من كتابة المسرحية ، فامرؤ القيس سافر بعيداً ، يستجدي العدو لقتال أهله ثأراً لأبيه ، لكنه لم يفلح ، فمات ميتة الخونة كما يرى الكركي ، وكان موته حلاً للعقدة . (١٧)

### ثانياً : قوّتان : الإرادة والقدر

يشير محمد حسن علاء الدين في مقدمة ثلاث قصائد منشورة له بعنوان "إرادة وقدر" إلى أنّ القدر والحياة والإرادة هي أبعاد الوجود، وأن وجودها معاً دليل على أنّ وجود الانسان على الأرض تجربة وسبيل إلى حياة أخرى، وأنّ الإرادة هي البعد الوحيد الذي ينطوي على فعل المقاومة، وأنّ الشرّ عنصر من عناصر القدر، وأنّ الحبّ محاولة لإلغاء القدر، وعندما يعجز الانسان عن ذلك يعترف بالقدر ضريبة مفروضة عليه ، وأنّ الحياة ميدان تتفاعل فيه قوّتا الإرادة والقدر " وما الحياة إلا ميدان وما الإرادة والقدر سوى قوتين تتفاعلان " (١٨).

وهكذا ، فسّر الشاعرُ محنته من خلال موقفه من القدر ، وطرح تساؤلات حول الموت والحياة والمصير والوجود : ما الذي يحرك الأحداث ويرسم المصائر؟ هل الحياة صراع بين الإرادة والقدر؟ وهل تستطيع الإرادة الانسانية أن تقف في وجه القدر؟ وبالتالي ، وقف من القدر موقفاً متوجساً ، وتساءل هل ما أصابه بفعل " القدر " أم بفعل " إرادة " الشرّ الكامنة في النفس البشرية التي تُرجمت بالقتل غدرًا؟ وهل تخضع حركة التغيير في المجتمع وحركة الموت والحياة ونشوء الدول واندثارها الى قانون القدر؟ وهذه التساؤلات تعكس إحساسه بالمحنة وعدم قدرته على التغيير على الرغم من محاولته المستمرة ، فالموت لا يموت والحياة متغيرة متبدلة ، لهذا رأى في حياته المصير البائس وخالصة ما صنعه الزمان :

أنا حسرةٌ كانَ الزَّمانُ يُعَدُّها      لحدنجهِ واليومَ حَمَّ المُحْتَمِّ (١٩)

وفي هذا السياق ، فسّر الشاعر سبب مقتل والده ، وكان يرى أنه كُتب له أن يموت بهذه الصورة ، ولا يستطيع الإنسان مهما بلغ من القوة والجبروت والرتبة والهيئة وكثرة المال أن يصارع القدر أو يعانده أو يغيّر فيه ، فبناء الدول وانهيارها يكون بفعل القدر الذي لا يُمكن رده ، فكيف إذا كان الأمر يتصل بشخص لا حول له ولا قوة أمام إرادة الزمن وتحولات الدهر ، ومن هنا كان يتمنى أن يطاوعه القدر ، فينفذ أحلامه و أحقادَه ، قال " عامر العجلي " لامرئ القيس مجيباً عن تساؤله حول استكائة أعوان والده عند قتله :

وكَمْ حَزَّ مِنْ دُونِ المَلِيكِ مُداوِدَ      فما مُحي المقدور والغيبُ قادرٌ (٢٠)

لقد كان الشاعر يلوّد بالقدر ليواجه قوة لا يستطيع أن يتحداها ، وفسّر عامر بن الجون الأحداث بالقدرية ، وجاءت رؤيته هذه واضحة عبر النصّ ، إذ هي الشخصية

الوحيدة بعد شخصية البطل المميّزة الملامح الواضحة الرؤية من بين الشخصيات الأخرى،  
يقول لامرئ القيس :

حَفَفَ، بُنِيَ ، تَيَقَّنَ      أَنْ الحِياةَ صَروفُ (٢١)

وفسر الحارث بن شهاب تفسير عامر بن الجون نفسه وسار على دربه :

أَحْدَجُ ! أَقْصِرُ لا تَعْظُمُ مَصائِباً      فُهَلْ كَانَتْ الأَيَّامُ إلا كَتائِباً !؟  
أَيْمُضِي نَهَارٌ دُونَ حَرْبٍ وَمَوْغِلٍ      وَهَادِمٌ تيجانٍ وَمَبْدٍ غَرائِبِ  
تَدْرِي بنا الأَيَّامُ تَبْدِيدَ شَمالٍ      غَزَتْ بيدرًا لَفْحاً مِنَ النَّارِ لاهِبِ  
وَكَم مَلِكٍ أودى وَعاش حَباوَهُ      يَعيشُ خياماً في الخِلاءِ ضَوارِبِ (٢٢)

لقد غلّفت حياة الشاعر بالسوداوية بسبب مصائب الزمن ، لأن الدهر لا يبقى  
على حدثانه ، و الأيام لا تبقى على حال ، و الحياة صراع بين القدر والإرادة .

وقرن الشاعر حديثه عن القدر بحديثه عن الصيد، فالصيد صراع بين صائد  
وطريد ، وهي العلاقة نفسها بين الانسان والقدر . وترتبط قضية الصيد بموضوع الحب  
أيضاً ، فالحب شكلٌ من أشكال الصيد ، تقابل فيها صورة الطريد صورة محبوبته وصورة  
المُلك الذي هدّمه القدر ، وفي هذه الحالات جميعها يحاول أن يكون له دور في صناعة  
المصير . وعلى الرغم من أنه يحسّ بالمعاناة الشديدة - حتى في موضوع الحب - فقد  
حاول أن يكون الإرادة الفاعلة التي تقف في وجه القوى الأخرى المؤثرة في صناعة  
المصير.

لكن هل وجد امرؤ القيس في موضوع الصيد فناً أسقط من خلاله موقفه من  
أعدائه الذين قتلوا والده ؟ يجيب الكاتب عن هذا التساؤل من خلال روايته قصة " سافو " ؛  
قصة صيد الطيبة من أجل غاية تتعلق بالمصير ، فقد رأى أن مصير والده مرتبط بمصير  
الطيبة التي صاها ، ليدلل على أن الحياة صراع بين الموت والحياة. وخط الشاعر بين  
الغزل والنثر، فالمتغزل بها والقتيل عزيزان على قلبه . ذكر قصة الطيبة وولدها والكلب  
الذي يحرسهما وهي تحرس ابنها ، ومع ذلك صاها كلب آخر ، ولم تستطع الدفاع عن  
نفسها وعن ولدها ، فكان قدرهما الموت. وقد أشار في هذه القصة إلى المصير الذي أصابه  
وأصاب مصير البشرية، يقول في وصف الطيبة وهي تصارع الموت :

فاستوى سَهْمٌ على حَفاقِها      وهي تنزوي في دمِ جارِ خضوبِ  
تدفع الألامَ تسطو كي ترى      خَشَفَها ينجو لدى رملِ الكثيبِ  
عندما أَلْفَيْتُ هذا قلت : لا      تقرّبوها ، حسبنا الأمر الغريب

اتركوا الجلى لكلب مززع  
واكتفوا أن ترقبوا فتك الحروب  
دافعت ثم انثنت تَرنو إلى  
خشفها النائي فجافها الوجيب (٢٣)

بعد أن لبس الحلة المسمومة أدرك أنه يواجه الموت المحتوم ، وأنَّ القدر تسلَّل إليه بمظهر جميل ومعدن مميت ، فقال يحنَّ إلى وطنه، ويتمنى لو أن القدر يجيب أمنياته :  
بكت عيناى من أملٍ وحُزنٍ  
على ما فات ، هل قدر يلبي ؟ (٢٤)

إنه بكاء من اقترب من تحقيق الهدف، غير أنَّ القدر كان له بالمرصاد ، قال وغال  
بن شريك :

قدَّر يدور بنا وليس بناجع  
فيه التساؤل فالمقدَّر خاف (٢٥)

وجاءت الإرادة البشريَّة بصورة الثأر ، تحاول التغيير والانتقام ، فحركة الثأر حرَّكت الأحداث الدراميَّة ودفعت بها إلى الذروة ، فكانت من محفَّزاتها ، وتردَّد على لسانه :  
"سأثأر حُجراً". فهو يتوعد بالثأر ، ويتمنى أن يكون في صورة القدر ، يرسل رسالة إلى الغدارين والجبناء .  
وقد ظهرت الرؤية الذاتيّة لدى عمرو بن قميئة ، وفاءً لصداقته وصحبته ، قال وهو يعانق الشاعر :

كُفي دُموعاً هَمَّتْ واستقبلي همماً  
تغلي بجيش من الرومان جرّار (٢٦)

فهو يسعى لبناء دولة العرب بالاستعانة بالروم ، ولم يسأل عمرو نفسه أنه يثأر ل حجر وليس لدولة العرب ، وقد يتساءل المرء : أين المروءة في من يستعين بأعدائه على قومه لينصّبوه حاكماً عليهم؟! وهكذا جاء ثأر امرئ القيس خاصاً.  
لقد ارتكز الصراع في المسرحية على الثأر ، فما كان لبني أسد أن يقتلوا والد الشاعر إلا لأنهم يسعون وراء ثأرهم منه، انتقاماً لكرامتهم حين كان يضربهم بالعصي، قال أحدهم:

ولا تنسَ العصي ولا تقلل  
فضول عبيد المزجي الإمام (٢٧)

كما أنَّ العلاقة بالمناذرة والفرس علاقة ثأر، وهكذا كانت المسرحية نشيد الثأر والحرب ، وكان الشاعر فيها صوت الثأر، يفرح برنين الرماح ويرقص إذا شبّت المعارك، ويفخر أنَّ الحقد يمتدّ مع الأجيال ويورث فيهم ، قال :

فرحي لها إن رنَّ وقع رماحها  
فُدماً وتشباب المعارك مرقصي (٢٨)

وكان الحقد بطلاً من أبطال المسرحية، وصار قول الشاعر :

إنها ثارات حـجر  
يا لثارات الهممام (٢٩)

نشيداً، وكان جدّه القديم يُرمى من خلال أحفاده . ولم يقبل الصلح مع وفود بني أسد، بل قرّر الحرب، وأصرّ على الثأر والحقد حين جاءوا لتجاوز ثارات القبيلة وأحقادها ، قالوا لعامر بن الجون الذي استقبلهم :

**وفدنا للتصافي ، لا العداوه لمحو الحقد من غضب البداوه**

وكان أن دخل إليهم وهو يلبس العمامة السوداء اختياراً لدرب الثأر ، يقول :

**ماذا ترومون ؟ لا الأيام تنسيني ثأراً لحجر ولا الساعات تسليني**

**ثأر حجر ، إيه لثأر مليك هل يباع الملك الذي شاد ملكاً**

**لا وبيت في شرق جدّة عالٍ لن أبيع الثارات بالمال صكاً (٣٠)**

ويُضح من قوله أن الثأر ثأر لحجر وليس للوطن، وهو يمثل الموقف الطاعي في المسرحية .

ومن ظواهر الذاتية في المسرحية أنّ دموع هند كانت من محفّرات الصراع فيها، ففضاء المسرحية مملوء بالإعداد للحرب والحقد والكراهية والانتقام والتلويح بالقوة والقسم بالثأر والعهد على الوفاء. وفي المسرحية مساحة من الحزن يحملها دمع هند الذي كان موقد نار النفوس، فما أن يحسّ الشاعر بقرب تحقيق العهد حتى يتوجه إلى هند إقراراً بمنزلة المرأة الكريمة في الحياة العربية التي يحرص أن تظلّ عزيزة، وهي عنده رمز الكرامة والقوة، بل جاء دمعها في صورة "الضيم"، إذا انثهكت انثهك الوطن ودُنس . فدموعها تحرقه وتورّقه :

**ولولا دموع من هنيذ كويني لما لاح لي في الأرض ضيم ولا بؤس (٣١)**

وهكذا كانت دموع هند من حوافز الأحداث، لاسيما حين ألمّ به الضعف، إذ نحل جسمه إلى درجة لم يكذ يتعرّف إليه نفرٌ من أصدقائه، وصار يتخيّل جنّاً يحدّثه .

تؤكد دراسة النصّ المتأنيّة أنّ دعوة الشاعر إلى وحدة الأمة امتزجت بالتعبير عن أولئك الذين يقدمون مصالحهم الخاصة على الوطن.

لقد غابت أصوات السلام ، ودقّت طبول الحرب ، لهذا يدعو زهير بن أبي سلمى لوقف جنون بعض البشر ، لأنهم لا يدركون ويلات الحرب ، وتحركهم أحقادهم وأنانيتهم ، يقول : (٣٢)

**متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريرتموها فتضرم .**

فالحرب حقد ودمار وموت ودماء ودموع وهجر وفرقة وكره ، هي موت للحياة ، ودمار لكل بناء نفسي أو مادي ، ولهذا هاجم من يسير في هذا الطريق ويدعو له ، لأنهم ليسوا أهلاً للإجارة ، يقول :

وحدي سَأبْقَى عَلَى ثَأْرِي وَلَوْ نَفَرْتُ  
 لم أَشْفِ ثَأْرِي فِي مَنْ خَادَعُوا مَلِكاً  
 مني الصَّحَابُ وَأَبْطَالِي الأَبْيُونَا  
 بالمكر هَدَّوهُ ، من بَارَى السَّلَاطِينَا  
 بوؤوا عبيداً إلى أَحْضَانِ سِجْنِكُمْ  
 كسرى يذَلِّكُم أسرى مُبَاحِينَا  
 أوبوا لحيِرْتكم طَلَابَ أرْغِفَةٍ  
 ممَّن يَسْخَرُه كسرى فتمشونا (٣٣)  
 تظهر في النصِّ طاقةُ أمل ، هي استراحةُ النصِّ وطاقةُ الفرج التي تدعو إلى  
 التأمل واليقظة.

بدأت المسرحية من عمق المأساة والصراع وليس فيها من الراحة سوى مشهد ديار  
 بني أسد وهم يجنحون إلى الصلح ، وعدا ذلك فالمشهد إعدادٌ للحرب وتلويحٌ بها وتحريضٌ  
 عليها وإيقادٌ لنارها ، وعلى هذا فقد كره الإنسان الحرب بفطرتة ، لأنه يكره الموت ، لذا  
 برزت رؤية إنسانية ترى في الحرب غرباً عن الحياة ، فقد ملأها المقاتلون وحنوا إلى  
 أوطانهم وأهلهم ، وفي هذا الموقف رؤية متقدمة من الحرب، تقول جماعات من بكر وتغلب :

أشْطَنَانَ القَطِيفِ ، أَمَا مَعَادُ ؟  
 تُنْقَلْنَا الحُرُوبُ فـ لا نُفَادُ  
 أما نَقْعُ يَسَرَ لَهُ الفُؤَادُ ؟  
 سوى طَعْنٍ يَبِيدُ به العِبَادُ (٣٤)  
 ويقول رجل من تغلب :

مَلْنَاهَا مَلْنَاهَا  
 إلى سَفْكِ إلى قِتْلِ  
 وما يَنْفَكُ عَطْشَانَا  
 يَرْدُ الطُودَ غِيْطَانَا  
 مَلْنَا غَرْبَةً أودتْ  
 بتطريبِ لَنَا كَانَا (٣٥)

وتطور هذا الموقف إلى الرفض المطلق في قوله : " لا ، لن نشارك بعد اليوم " . (٣٦)  
 وثمة رؤية مثَّلتها ابنه عمرو بن قميئة الصغيرة حين همَّ والدها بمرافقة الشاعر  
 إلى بلاد الروم ، ترى فيها رفضاً للحرب وكرهاً لها ، لأنها عامل من عوامل الفرقة  
 وضياع الأهل ، تقول له :

أَتَرْكُنِي أَعُودُ إلى بِلَادِي ؟  
 إنَّن لَعَدَمْتُ أهْلِي إنَّ أَصَاخُوا  
 ومن ذَا كَالْنِي وَسَطِ النِّجَادِ ؟  
 إلى رَبِّ يَحْتِ عَلَى الطَّرَادِ (٣٧)  
 ، فردَّ الشاعر على فكرة ابنته بما يوحي باقتناعه برؤيتها:  
 لَيْتَ الجَدَّ مَا هَزَلُوا  
 والعيشَ نَمِيرًا تَامَ مَن نَهَلَا (٣٨)

## في البنية

نتوقف في هذا المحور أمام ملامح في البناء الفني للمسرحية، فقد أدرج الشاعر شخصيات مسرحيته ورسم الفضاء، وحدد المكان الذي دارت فيه الأحداث الذي يمتد من " نجد " وينتهي بـ " أنقرة " ، وبيّن زمن الأحداث التي كانت في النصف الأول من القرن السادس الميلادي . وقد امتلك الشاعر الأدوات الفنية التي مكّنته من الكتابة، فوعى عناصرها وتقنياتها، واستعان بالشعر كي يسخر " الشعرية " في خدمة " الدرامية " بما يوفّره من طاقات فنية وإمكانات لغوية في خدمة الدلالة .

أما شخصيات المسرحية فهي: امرؤ القيس الشخصية الرئيسية ، الابن الأصغر لـ "حجر" ملك أسد و غطفان ، و " فاطمة " بنت عامر الكندي من بنات عمومته، و نافع بن مالك من أصحاب امرئ القيس أيام لهوه ، و المهاجر بن خدّاش وقبيصة بن نعيم من سادات بني أسد، و عبيد بن الأبرص شاعر بني أسد، و هند بنت حجر شقيقة الشاعر، و السموأل بن عدياء من رجالات العرب، و جابر بن حنّي التغلبي صديق الشاعر في لهوه، و صخر بن العمّلس صاحبه أيام لهوه والمعنيّ به مع جابر أثناء مرضه، و عمرو بن قميئة صاحب الشاعر في طريقه إلى الإسكندرية، و سافو ابنة العاهل الروماني، و يستنيس العاهل الروماني، و هرقلياس حامل الحلة المهداة إلى الشاعر، و صخر بن وقاص الكندي مكتشف مدبري المؤامرة ضد الشاعر، و أصدقاء و سادات من قبائل عربية، و جنود عرب و أجانب ، بعضها حقيقيّ وبعضها متخيل .

وقد وُفقَ الكاتب في تصوير البيئة التي دارت فيها الأحداث، و رسم صورة واقعية للصحراء ، و نقلنا بأمانة من فضاء الصحراء إلى فضاء الواحة الخضراء . فنهضت الأمكنة الذهنية على أنقاض الصحراء ، ممّا كوّن بيئة نقيضة للأولى تشير إلى منزلة البطل الاجتماعية " وقد وُفقَ في اختيار المناظر ذات الدلالة على البيئة المادية أم البيئة المعنوية ... " (٣٩) . وحرص الكاتب وهو يبني المشاهد المسرحية أن يبيّن زمان حدوثها و أسماء شخصياتها ما يجعلها واقعية مألوفة .

ندلف إلى النصّ وفي متنه يمتزج الموت بالحياة ، و الثأر بالغزل ، و الدّم بالخمر ، وفيه ندلف من بوابة الفرح ونخرج من بوابة الموت . وقد سعى امرؤ القيس شخصياً المسرحية الرئيسية - وهو يعبرُ البوابتين - إلى تحقيق التوازن والبحث عن الذات وتجاوز

الاضطراب والحرمان والخواء النفسي والروحي . ولعل في ذلك سبب إشاراته الى العبادة وطقوسها. وكان فقدّه والدّه من حوافز الحركة الدرامية وتعدّد الأحداث، وترجم ذلك بالعبارة الأولى ، باستخدام صيغة الأمر " هاتِ كأساً يا نديمي " .

بُنيت مشاهد المسرحية على التوالي المنطقي المبرّر، بإيقاع ثابت إلى حدّ كبير . وفي النصّ مساحة من الحزن تسلّلت ، حتى إلى الغزل (٤٠)، وفيه روحٌ قصصية ، ويكاد يكون كلّ مشهد فيه قصةً مترابطةً ، فقصة الطيبة التي سردها الشاعر لسافو (٤١) هي قصة صيد مألوفة في الشعر الجاهلي .

أمّا بالنسبة للشخصيات فهي غير نامية ولا متطوّرة ، وُلدت كاملةً وانتهت المسرحية ولم يطرأ عليها تغييرات جوهرية ، ولم يتبنّ معظمها مواقف فكرية أو تيارات متميّزة تحمل رؤى واضحة ، وأغلبها شخصيات ثانوية تدور في فلك الشخصية الرئيسية، وقد توّسلت المسرحية بتقنيّات فنية وقامت على عناصر فنية، نذكر منها :

## ١- الرحيل

انتهى غير حدث من المشاهد المسرحية وفصولها بالرحيل ، ممّا وقّر لها جسراً متيناً بين المشاهد السابقة لها واللاحقة ، أدّى إلى تشكيل وحدة عضوية بينها ، إذ بدت المسرحية محكمة البناء الدرامي ، بعيدة عن تصدّع معمارها الفنيّ، وقادت مقدّماتها الى نتائجها المنطقية ، فكانت النتائج مسوّغة ، نأت بالمتلقي عن أن يُفاجأ بوقوع الأحداث ، إذ كثيراً ما أوحى الكاتب بأحداث المشاهد اللاحقة بما بدّره من أسباب في مشاهد سابقة . ونستطيع القول : إنّ لجوء امرئ القيس الى الرحيل شكلاً من أشكال البحث عن الذات الفلقة الممزّقة ، وشكلاً من الصراع بين الإرادة والقدر ، واستطعنا أن نقع على ظواهر الرحيل التالية : رحيل محبوبته " فاطمة " مع أهلها ، ورحيل القبائل الى مضارب الشاعر ثم رحيلها مرة ثانية ، ورحيل الشاعر وصحبه الى الصيد ، ورحيل والده الأبدي ، ورحيل مملكته الأبدي ، ورحيله إلى القبائل العربية وإلى بلاد الروم طلباً للمساندة ، وأخيراً رحلة العودة إلى الوطن ورحيله الأبديّ قبل وصوله إلى الوطن الذي ارتحل منه ، حباً لنفسه وكرهاً لقومه ، وانتهى كثير منها الى الفشل .

## ٢- المناجاة

تظهر في المسرحية مشاهد متعددة ، فامرؤ القيس يناجي فيها أطلال ديار محبوبته الدارسة التي رحلت عنها مع أهلها ، يخاطبها مخاطبته العاقل ، وهو يناجي روح والده القتيل ، ويتحدث مع طيفه حديثه مع الحيّ المائل أمامه عند إحساسه بالضعف وتعدّد أزمتة النفسية والحياتية وبلوغها ذروتها ، ويستذكر الشاعر أعزّاءه الذين رحلوا وخلفوا

أطيا فهم . وقد ربط حديثه عن الحبّ ، وهو يناجي طيف محبوبته ، بالعبادة وطقوسها . وكانت المناجاة المنهله الذي استمدّ منه الشاعر العونَ والحافز لاستكمال مسيرته ، ممّا ساعد على ترابط البناء المسرحي .

ومثلما ناجى أطلالَ العريزة الراحلة ثاراً لحبّه، ناجى أسلحة والده العزيز الراحل ثاراً لملكه المهّم أيضاً ليثبت أنه أهلٌ للحبّ مثلما أنه أهلٌ للنّار ، يقول :

أدراعَ حُجْرٍ ! أضيّعي نفحَ رِيّكِ رِيّا المواضي على صدرِ تزيّكِ

ويقول :

أسيافَ حُجْرٍ! أما للعضبِ من عضبٍ؟! إني أنوب، رويداً خائضَ الحرب! (٤٢)  
ولعلّه وهو يناجي والدّه وأسلحتّه ودروعه كان يجدّد عهدَ الثّار الذي قطعه على نفسه ، ويستمدّ القوة من روحه ، لهذا يناجيه مستخدماً أداة " نداء القريب " :

أحجّرُ ! أصخُ : إني لصوتك ثائرٌ ألا تسمعان الملكَ دوى وأعلما؟! (٤٣)

أحجّرُ ! أصخُ إني على الوعد قائمٌ وشُدّوا رحالاً وانبروا بمذاك (٤٤)

وقال يناجي الليل خلال حفل في بلاط عاهل الروم :

واشربْ معي ثَقَّةً من مُزن أوهامي

ليل البعاد ! أقفْ تسهيداً أحلامي

فاحجبْ عرائسَ في منساب أيامي

ناجيتك اليومَ والأيامَ واجفّةً

فيك النجومُ ! ولا حفّزتْ أعلامي

إن لم تُظنْ بإسعادٍ فلا انتلقتْ

أني خطوتُ فحاذرُ وقع أقدامي (٤٥)

الملكُ كان أبي والملكُ في عُددي

وقد أسدل الستار على حياته في بلاد الغربية ، وهو يحسّ بالضعف والغربة والحنين (٤٦) راحلاً عن بلاد الروم مواجهاً الموت ووشاية " الطّمّاح " و " الغريبة " و " برق الغرب " .

### ٣- التناصّ

يتناصّ أسلوبُ الكاتب مع أسلوب الشاعر الجاهلي امرئ القيس ، ويستخدم طرائقه ويحاذيها أحياناً . إذ قسم البيت الشعري بين أكثر من شخصية على نهج ما استخدم امرؤ القيس ما عُرف بـ " التمليط " ، وهو أن يذكر الشاعرُ صدرَ بيت ويذكر آخرَ عجزه (٤٧) .

حاول الشاعر أن يتمثّل شخصية امرئ القيس الجاهلي ، وحملها أفكاره في الوحدة العربية والحفاظ على الحقّ والأمانة والرسالة والاهتداء بالماضي والثّار للكرامة . وهكذا جاءت المسرحية نظماً أميناً لسيرة امرئ القيس الشاعر الجاهلي ، وتجاوزَ الكاتب سيرته ووظّفها في قضايا معاصرة ، ونجح في إقامة محاورَ مشتركة بين الماضي والحاضر ، غير أنه قصّر عن بلوغ منزلته الشعرية . ومن هنا ندرك أنّ هناك طريقتين في كتابة التاريخ

فنيًا<sup>(٤٨)</sup>، الأولى: صياغة الأحداث التاريخية كما وقعت ، وبنائها بناءً قصصياً ، والأخرى إسقاط المادة التاريخية على التجربة المعاصرة ، فيصبح التاريخ قناعاً وخادماً للفن ووسيلةً للتحديق في قضايا الحاضر . وعلينا أن ندرك أنّ الطريقة الأولى لم تنته من المشهد الروائي العربي ، فهناك نماذج معاصرة من مثل رواية " الزوبعة " لزياد قاسم التي أرّخت للتاريخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي في منطقة بلاد الشام والعراق والحجاز منذ أواخر العهد العثماني حتى منتصف الستينيات من القرن العشرين بأسلوب لا يختلف كثيراً عن كتابات المؤرخين والباحثين .

ومن ظواهر المحاذاة الفنية أنه استخدم مجموعة من الصيغ والتعبيرات كانت دارجة في شعر الشاعر الجاهلي ، من مثل " خليلي " ، و" قفا " و" أفاطم " ، وغيرها لا مجال لحصرها الآن<sup>(٤٩)</sup> . وحاذاه في رومانسية شعره ، لاسيما في وصف المحبوبة ، وفي أسلوبه القصصيّ ورحلات صيده ، وفي مفردات شعره وألفاظه الجاهلية الروح ، ونذهب الى أبعد من ذلك لنقول: إن الأحداث التي وردت في النص تكاد تتطابق مع سيرة الشاعر الجاهلي . والكاتب أمينٌ في ذِكرِ أمكنة وردت في شعر الشاعر، من مثل "توضح" و"المفراة" و"سقط اللوى" ، و أسماء محبوباته : فاطمة و هند وريّا . وفي النصّ تناصُّ مع النصّ الأصيل ، مع الشعر الذي قيل في الوقائع التاريخية ومع أسماء بعض الشخصيات، من مثل موقفه عندما تلقى خبر مقتل والده وهو يلهو مع ربه ، واستعداد القبائل ضد بني أسد ، ومجونه في " يوم دارة جلجل " وغيره ، ورحيله الى بلاد الروم ، ووقوفه عند قبر الغريبة وموته بالحلّة المسمومة ، والخطوط العامة لسيرته . ونظم الكاتب ما استلهمه من شعر امرئ القيس في مواقع كثيرة في المسرحية، فما قاله في المسرحية مخاطباً قبر الغريبة :

نزيلة هذه الأرباض ! يوماً	ستجمعنا صخوراً من عسيب
كلانا مات عن أهلٍ غريباً	وما أدنى الغريب إلى الغريب ! (٥٠)
قاله الشاعر الجاهلي امرؤ القيس :	
أجارتنا إن المزار قريب	وإني مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبان ههنا	وكلّ غريب للغريب نسيب (٥١)

#### ٤- وجهة النظر

ثمة حوافز كان لها دور فاعل في توهج الأحداث الدرامية وتعمّدها وتسارع الإيقاع الروائيّ وتحديد نقاط الانفراج واتجاهها نحو الحلّ وفي تشكيل وجهات نظر الشخصيات،

كالموقف من الأعاجم، إذ أسقط الكاتب الأحداث على قضايا معاصرة . فالكاتب مسكونٌ بالوحدة العربيّة، وأثناء سعيه إلى تحقيق ثأره برزَ له خطرُ " المنذر " وخطر الفرس، يقول أحد بني الحارث داعياً في البيت الأخير إلى طرد الدخلاء عن وطنه، ومستخدماً مفردتيّ: الذئب والأسد للتدليل على قوى الصراع :

أكسرى نائلٌ منا فتَيْلا إذا ما حنّجّ رام النزولا ؟

أعزّب نحن إن أذئاب كسرى غدت تعدو فترهبنا قبَيْلا

ذمار الشعب أن يلقى عداة وينفي عن مواطنه الدخَيْلا (٥٢)

وبعد أن ملّت القبائلُ الحربَ برزت رؤيئةٌ على لسان رجل من آل الحارث ، يدعو فيها إلى مؤازرة فكرة بناء الدولة العربية والقضاء على الأعاجم ، يقول مخاطباً امراً القيس :

يا حنّجّ العَرَب الوافين مذ خُلِقوا سَلْح عرينك وارفع رايه صُعدا

حَطّم لكسرى رُعاةً راعهم نَشَبٌ فانتابهم خوَرٌ يُزري بهم عَددا (٥٣)

ويؤكد الكاتب أن تاريخ الأمة الممتدة في جذور الزمن هي جزء من قوة الأمة ووحدتها، مشيراً إلى عدن ومأرب وكهلان، ثم يطلب من شقيقته أن تترك الدموع والبكاء ، يقول :

كُفّي دموعك لا تأسّي ولا تهني فالحزم حزمٌ صعاب بددت حَزني

لا ! ثأرٌ حجر سيكسو نجد مآثرةً يغدو بها وطناً أفيده من وطن

لن ينجح العرب اللاهون ما انطلقوا إثر الأعاجم ظللاً ضائع السنن (٥٤)

لقد خاطبَ الكاتب الفئة التي صمدت حوله بعد أن رأى بعض القبائل تقف ضده ، وترفض منطقَه ، فتركته وحيداً ، ونكصت عن تحقيق مشروعه ، لأنهم أدركوا أن دعوته إلى الوحدة وأنّ الدم الذي كان يسيل هو من أجل مشروعه الخاص ، وليس من أجل إقامة الدولة العربية، غير أننا ندرك أنّ مشروعه في بناء الدولة العربية ارتقى ليصير همّاً وهاجساً ومشروع المسرحية الرئيس على الرغم من بعض المعارضين.

ويحدّر المنذرَ من جريرة التحالف مع كسرى ، غير أنه وقع في ما وقع فيه المنذر، حين طلب العون من الروم ضد إخوته العرب، والحالُ أنه يفضح ويحدّر من تواطؤ بعض العرب مع الأعداء ضد أبناء أمتهم في المشهد المعاصر. وها هو يلوذ بالقدر لمعاقبة كسرى القويّ، ويتحدث إلى المنذر ، يقول :

أمنذرُ ! هل لقيتَ لديك كسرى فألقتَ الملوك الى العبيد !؟

أتنسى إذ جزاك الضيم كسرى فبدأ الفرس ذو الرأي العنيد !؟

سيطوي عرشه قدرٌ وقورٌ وتخلو مثل منبؤ القُرود (٥٥)

وقد وجد امرؤ القيس في دعم " السمؤال " دافعاً لاستئناف مشروعه ، إذ أوصله بالحرث بن أبي شمر الغساني ، لكن أين المروءة في من يدفع به الى الروم؟! وما زال على موقفه وهو أمام ضريح وفي طريقه الى بلاد الروم يطمح الى تحقيق أمنياته، يقول:

سيعلم أملاك المناذر أنني  
إذا سمتهم سمث القطيع مشردا  
وما كان لخم بالمجدد دوللة  
ولكنها الأعجام أولته سؤددا (٥٦)

وباتت أمنيات "سافو" أن تتحد نيران روما ونيران قحطان ، من أجل تحقيق غايته . وجعل الكاتب في هذه الوحدة انفراجاً للعقدة ، واتجهاً في المسرحية نحو الحل ، ولكن كيف يتفان؟! وهل ينجح مشروعه؟! للإجابة على هذا التساؤل ، نقول : إن موته بالحلة المسمومة كان المصير المحتوم. تقول "سافو" مخاطبة الشاعر الذي كان يستعد للعودة مع جيش الروم :

نيران قحطان بل نيران أمونا  
تذكي وفينوسُ ترنو شملنا الثملا (٥٧)

وهنا يشيد الوفد الذي سلم الحلة المذهبة بالعاهل وبالشاعر ، وأنشدت الجوقة :

حبا المم لك ملك الروم ثوباً  
وما كان التميّر غير قدر  
تميز فوق معروف الثياب  
لقطاع الفدافد واليباب (٥٨)

وما طبيعة هذا التميّر؟ هل هو تميز لمن يخون وطنه ، حيث يكون المظهر برافاً والجوهر قاتلاً؟ يتضح من موقفه أنه يفتش عن الثأر ، لا عن السلام ، ويلهث وراء أن يشفي غليله من أبناء عمومته، يقول :

سلام القلب لا ! لا سلم إلا  
هناك هناك ثاراتي وضربي  
إذا التهمت قلوب الخصم حربي  
رؤوساً أجبجت نيران كربي (٥٩)

ويبرز موضوع الغدر والعهد في نهاية المسرحية ، بصورة واضحة بعد أن وضع بطل المسرحية يده على الحقيقة ورأى مصيره ، فالغدر صفة ذميمة، ولكن الاستعانة بالأغراب واستجداءهم من أجل أن يقتلوا أهل جلده هو الأكثر غرابة وغدرا وأنانية ، وهناك بونٌ شاسع بين الحرب والغدر، مثلما أن هناك بوناً كبيراً بين جرح الحرب وجرح الغدر .

ولعلّ فشله في البحث عن ذاته في الثأر دفعه الى أن يفضلّ عالم الطبيعة على عالم المجتمع الإنساني ، ويتمنى العيش في أحضانها ، حيث لا حقد ولا خصام ولا ثأر ، وهي فكرة رومانسية ترى في الطبيعة الأم والأمن والمكان الفاضل . ويتمنى الكاتب أن يسود السلام بدل الحرب ، لأنّ السلام هو الذي يبني الحياة . ولعل في هذه العبرة دعوة الى التوجه نحو السلام ونبذ الحرب والخصام :

عبرة غابت حياً	اتي
هنا ثار وحرب	رب
هنا لهو وخمر	ر
خل صخر! الطب جنباً	
إنها الدنيا صروف	
امش بي شطر الدوالي	
حيث نور الحق صلصمت	
بين أركان الأنام	
هنا لآخ انتقام	
هنا ذات القوام	
وامش بي شطر السلام	
لا يداويها الصدام	
أو ربى تشأ والنظام	
مسكت فخر الهمام (٦٠)	

يشير الكاتب أيضاً إلى موضوع العهد والأمانة والرسالة التي يتلقفها الأبناء ، كما يشير إلى قضية الخذلان والنكوص عن النصر ، وقضية الحرية والعبودية ، فالحر هو الذي يحافظ على العهد . والسؤال الذي يطرح نفسه ، هل حافظ امرؤ القيس على عهد الوفاء للأمة وللمكان والوطن ؟ ولهذا أشار عامر بن الجون إلى أن أمثال هؤلاء يشبهون العبيد ، في قوله :

لعبد على كرو النياق مؤجر  
يفوق لدي الحر لا يصدق العهدا  
عهود لنا بين الخليج ومأرب  
مؤسسها كهلان إذ ركز البندا (٦١)

ويرى عمّ الشاعر امرؤ القيس ضرورة أن يتناسى الأهل خلافتهم ، وأن يبتعدوا عن تناقضاتهم ، وأن يتجاوزوا أحقادهم أمام مصلحة الجماعة ، حتى يستطيعوا أن يدفعوا عن أنفسهم خطر الأطماع الصهيونية ، وحتى يتمكنوا من أن يدافعوا عن مقدساتهم وأوطانهم ، وكان العهد الذي التزم به أمام عامر بن الجون هو الإرادة والمثابرة على عهده. وقد عدّ الشاعر نفسه من الأحرار والمحافظين على العهد ، لأنه لا يتعب وهو يفتش عن ثاره ، ولا يمل في سبيل أن يحافظ على الأمانة التي وصلت إليه ، يختلف في ذلك عن أشقائه الذين كانوا كالإماء ، فقد لاذوا بالبكاء حين علموا أن والدهم قتل . فالحرية ، إذن ، لا تتعلق بلون ولا بدم أو جنس ، بل بالأفعال والمحافظة على الرسالة والقيام عليها ، فقد يكون المرء حراً والقيد في يديه ، لأنه يعيش الرفض والثورة وعدم قبول الظلم . وعلى هذا ، فإنّ مولى " حجر " حرّ ، لأنه مات دفاعاً عن سيده ، وقضى وهو يدافع وفاء للعهد .

لقد انتقل امرؤ القيس بعد مقتل والده من حال إلى حال ، ومن السكر إلى الصحو ، فبدأ يسعى إلى الأخذ بالثأر ، وأظهر إصراراً عجيباً ليعيد ملك أبيه الذي تهدّم ، إذ كانت مملكة كندة حاجزاً منيعاً ، تصد المناذرة وأسيادهم الفرس عن جزيرة العرب ، لكن تهاوى ملكها ، لأن ملوكها لم يستطيعوا أن يكونوا عادلين ، ولم يفهموا أن الظلم مرتعه وخيم ، وأن الإنسان مهما صبر فإن لصبره حدودا ، لهذا انتفضت قبائل كندة أو من تحت لوائها

ضد ملوكها ، فتساقطوا الواحد تلو الآخر ، وضعفت سطوة القبيلة ، وكان بنو أسد من المنتفضين على ظلم ملكهم ملك كندة والد امرئ القيس ، فسقط مضرّجاً بدمائه ، فكان لا بد من أن يفتش الشاعر عن وسيلة يأخذ بها ثأره ، فقتل من كنانة خطأ ، وفتك ببني أسد ، لكنه لم يكتف فافتقى آثار خاله المهلهل التغلبي الذي لم يرتو من دماء بكر ، وعندما رفضت قبائل كندة الشاعر وأفعاله قرر أن يخرج خارج حدود الجزيرة ، فاتجه إلى بلاد الشام ، ولاقى فيها ما لاقى من تقلب الأيام ، ومن غدر الزمان ، وصعوبة العيش في مكان لا يعرفه ، وقرر أن يصل إلى القسطنطينية لعله يجد عوناً من القيصر ، لكن بُعد المكان أسقطه مريضاً ، فضعف الطالب ومات ، وتاه الهدف ، فذاب في طيات الزمن ، وانطوى الشاعر ، وضمه المكان البعيد ، فعوقب على فعل تجاوز فيه حدود العقل ، ومات الأب مقتولاً ، ولحقه الابن مهموماً مغموماً ، سحقه الهم والغم على ما أصابه من قتل والده ، فكان المرض شفيحاً مخلصاً من ويلات النفس المريضة بحب الذات .

إنني أرى أن الكاتب قد جانب الصواب عندما اختار امرأ القيس وقصة ثأره لأبيه كي تكون قناعاً يعرض فيها رؤيته الخاصة في مشروع الاستقواء بالآخر ضد الأهل ، فقد يكون بعض الأهل قساة ظالمين لا يقوى على صدهم المظلومون منهم ، وقد يتواطأ بعض الأهل مع الأعداء ، وأقول : إن لكل مقام مقالاً ، وكل موقف يختلف عن غيره ، وقد يسأل سائل : لماذا اختار كاتب المسرحية سيرة امرئ القيس لتكون مادة لأفكاره التي أراد أن يطرحها في العصر الحديث ؟ وهل سأل نفسه لماذا خرج امرؤ القيس من الجزيرة العربية إلى بلاد الشام وإلى بلاد الترك ؟ وهل سأل نفسه لماذا قُتل والده حجر ؟ إن أغلب الدراسات تؤكد أن امرأ القيس قد طغى وتجبر على الأقسام الذين سوّده ، فاضطّروهم للثورة عليه ، وكان لا بد أن يقتلوا رأس الظلم ، فكان لهم ما أرادوا . ولم يقف الكاتب عند السبب الذي كان لا بد أن يذكر في مسرحيته أن امرأ القيس كان أنانياً ، أصمّ أذنيه عن سلوك والده ، وكان سلوك أبيه الأناني قد انسحب على سلوك ابنه الذي لم يسأل نفسه مرة عن سبب مقتل والده ، فكان لا بد من أن يجمع كلمة القبيلة كندة ، ويجمع حولها القبائل المتحالفة والمنضوية تحت لوائها ، وأن يضم الجراح التي سببها والده .

## ٥- اللغة

يلفت نظر قارئ هذه المسرحية المعجم اللفظي للشاعر ، مفرداتها تشبه مفردات الشعر الجاهلي بعامة ، كما تقرأ في أحداثها صورة الحياة الجاهلية ، مفرداتها فصيحة ( وألفاظه - من حيث هي كلمات مفردات - فصيحة سليمة في الغالب ، بل لقد حشر في

بعض أبياته كثيراً من الألفاظ التي ظنَّ أنها تصوّر أسلوب الكلام الجاهلي ... ولكن استعماله لبعض ألفاظه يدلّ على أنه لا يحسّ بالكلمة العربية وبطاقاتها التعبيرية إحساساً سليماً ... فكلّ لفظة وحدها ، حين تُفتّح من الكلام ، عربية سليمة فصيحة (٦٢) ، لكن الخلل يطالها حين تنتظم مع غيرها في بيت من الشعر . وتتراوح ألفاظه بين ما يشير الى الضياع والموت والفراق ، وما يشير الى الجفوة والجفاء والصحراء والنار والمعاناة ، ويكثر فيها ما يشير الى أجواء الحرب وفنائها " الحمام والانتقام والسهام والحسام " ، ووصف صورة الآخر " الغدر ، الثأر ، العبيد ، الملوك ، المنايا ، الوعيد ، الضيم ، الذل ، الهوان ، الغراب" . وعندما يتحدث عن والده القتل وصفاته يذكر " النور والضيء والنجوم " ، وتردّد في شعره إشارات الى الأطفال والمُرد الذين تردّهم الحرب من هولها شيوفاً ، ممّا يعكس خوفه من قسوة الحرب على الحياة .

ويكثر في المسرحية استخدام صيغة الاستفهام والتساؤل، بما يعكس حيرته من هول الفاجعة ووقعها عليه، وبما يوحي بفقدان القدرة على التغيير. ويقوم الحوار الشعريّ في النص على بناء الأحداث وصياغة المشاهد، تظهرها منظومة من الثنائيات الضدية : الموت والحياة ، العهد والغدر ، القاتل والقتيل ، الرحيل والإقامة ، الحظ والإرادة ، وغيرها . ولعل في كثرة استخدام صيغة الأمر ما يشير الى المصيبة التي حلّت به كالقدر الذي لا يملك سوى أن ينصاع له " اضرب ، لا تقف ، أصخ ، هات ، أبن ، أظنب ، أسهبن " ، ورد بعضها في شعر الشاعر الجاهلي في الواقعة التاريخية نفسها حين نُعي اليه أبوه وهو في " دمّون " في وادي حزموت ، إذ ورد فعل الأمر ( أبْن ) في قوله :

أتاني وأصحابي على رأس صيلعٍ حديثاً لأطارَ النومَ عني فأنعما

فقلتُ لعجليّ بعيدٍ مآبُهُه أبْنُ لي وبيّن لي الحديث الممجما (٦٣)

وبعامة، فالنصّ مفتوح غير قابل للتأويل، صُوْرُه بسيطة لا تكاد تتجاوز التشبيه. وقام النصّ على سرد سيرة حياة الشاعر الجاهلي، ووظّف الكاتب الشخصية في معالجة قضايا معاصرة واتخذ منها قناعاً للإفصاح عن رؤيته حول الحاضر .

وفي النصّ هفوات، منها أنّ البيت بدا في شطره الثاني متصدّعاً وكأنه يطير بجناح واحد، وسيطرت "العقليّة والفكرة" فيه على "الشعريّة والفنيّة"، فضلاً عن ارتفاع الصوت الخطابي (٦٤)، مع الاعتراف بجودة شعره في مواقف كثيرة من المسرحية، وقد حاول أن يقسّر "الشعريّة" كي تستوعب "التاريخيّة" التي أطلّ من خلالها على قضايا الحاضر. وجاءت المسرحية على نظم السيرة التي فُتّن بها وهو ينظم السيرة العربية القومية ، في كتابه ( النبوة والقومية ) الذي تغنّى فيه بالعرب وأمجادهم .

وقد يلحظ القارئ المتأمل في المسرحية انكساراً في بعض وزن الشعر في بعض أبياتها. وثمة ظاهرة بنائية وهي أنه حاول أن يتجاوز وحدة البيت، أحياناً، إلى الثلاثة أبيات، بحيث تستدعي الكلمة الأخيرة في البيت قولاً في البيت الذي يليه، كقوله :

حنـدج السامي! أصخ	غير مأمور ، وأرسل
نظرة فيما سنبدي	إنها الأفكار تنقل
بين عقل رام سـالماً	شطر عقل لم يجهل (٦٥)

وبعد ، فتعدّ مسرحية محمد حسن علاء الدين الشعرية من النماذج المسرحية المبكرة في الأردن وفلسطين. وقد سيطرت فكرة الدعوة إلى الوحدة العربية على إنتاجه، وامتزجت هذه الدعوة بالمشروع الذاتي ، واستطاع الشاعر في مسرحيته أن يسقط التاريخ على قضايا المعاصرة ، فأشار إلى فئة تتعاون مع الأعداء ضد مصالح الوطن والأمة خدمة لأغراضها الخاصة ، وكانت العبرة أن الموت مصير من يخرج عن المؤلف في تعامله مع البشر . وبيّنت الدراسة أنّ الشاعر وهو يعتمد على التاريخ لم يكن همّه أن يعيد السرد بل أن يوظفه ، ونسي الكاتب أن شخصية امرئ القيس لا تصلح لأن تكون قناعاً لغرض يريده ، فركز على رحلة الثأر ، وكان من المفروض أن يركز على ثورة بني أسد وغيرهم ضد ظلم أبيه ، فأراد أن يكمل دورة الظلم ، لكنه لم يفلح ، فسافر بعيداً يفتش عن جيش يسيره لقتل أهله ثأراً لأبيه الظالم كما تقول كتب التاريخ .

## الهوامش والإحالات :

١ - أصدرَ شوقي عدة مسرحيات استند فيها إلى التراث والتاريخ في بعض موضوعات مسرحياته ومنها : " كليوباترا " ١٩٢٩ ، " مجنون ليلى " ١٩٣٠ ، " قمبيز " ١٩٣٠ ، " عنتره " ١٩٣٢ ، " علي بك الكبير " ١٩٣٢ . واستمدَّ "عزيز أباظة" أيضاً موضوعات مسرحياته من التاريخ الإسلامي . ومنها : " قيس ولبنى " ١٩٤٣ ، و " الناصر " ١٩٤٩ ، و " شجرة الدر " ١٩٥١ ، و " شهریار " ١٩٥٤ ، و " غروب الأندلس " ١٩٥٧ ، و " أوراق الخريف " ١٩٥٧ . وهناك شعراء آخرون لهم إنتاج يستحق الوقوف عنده ، مثل علي محمود بحيري ومسرحية " خالد بن الوليد " ١٩٤٢ ، ورشاد راضي "جميل بثينة " ١٩٤٨ ، و محمود محمد زيتون " ميلاد النبي " ١٩٤٨ ، و محمد الرضا شرف الدين " الحسين عليه السلام " ١٩٢٣ ، ومحي الدين الحاج عيسى الصفدي " مصرع كليب " ١٩٤١ ، وبرهان الدين العبوشي " وطن الشهيد " ١٩٢٧ ، ومترى نعمان " في سبيل الثار " ١٩٣٧ ، ومحمد حسن علاء الدين " امرؤ القيس بن حجر " ١٩٤٦ ، وخليل اليازجي " الحسناء وكيد النساء " ١٨٧٧ . وتجاوز المسرح الشعري النتاج المؤلف الى المسرح المترجم مثل " تسليية القلوب في رواية ميروب " ترجمة محمد خليل عفت عن الفرنسية عام ١٨٨٤ ، كما ترجم عن شكسبير " ماكبث " ١٩١١ . وترجم عبد الله البستاني عن الإنجليزية " يوليوس قيصر " ١٩٢٧ ، وترجم محي الدين الخياط عن الفرنسية " الوطن أو سلسترا " ، وترجم محمد عثمان جلال عن الفرنسية " إسكندر الأكبر " ١٩١٦ ، ونجيب حداد عن شكسبير مسرحية " هاملت " ١٩٠٧ . يُنظر : أبو صوفة، محمد : امرؤ القيس يقف على المسرح ، ص ٣٤-٣٧ .

٢ - أبو صوفة، محمد : امرؤ القيس يقف على المسرح ، ط١ ، دار الجاحظ للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٨٤، ص ٥٥ .

•• وُلِدَ " محمد حسن علاء الدين " في الأسكندرونه عام ١٩١٧ ، والده من الرملة ، كان قاضياً شرعياً اضطرت ظروفه وظيفته الى التنقل بين أكثر من مدينة . ودرس في مدارس فلسطين ، وسافر الى لبنان وحاول متابعة دراسته في الجامعة الأمريكية ببيروت ١٩٣٤ . زار باريس عام ١٩٣٧ . انخرط في النشاط السياسي المقاوم لحكومة الانتداب البريطاني وسياستها الرامية لتهويد فلسطين ، وكتب مقالات سياسية في صحف " الجزيرة " و " صوت الحق " و " الصراط المستقيم " . واضطرتته النكبة الى اللجوء من وطنه الى الأردن وبقي في عمّان الى أن توفي سنة ١٩٧٣ . نشر شعراً في صحف عدة منها : " الجزيرة " و " الصراط المستقيم " و " مجلة الأديب اللبنانية " و " اللواء " وغيرها . انظر: معجم أدباء الأردن ، ج١ : الراحلون ، إعداد مجموعة من الباحثين ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة ، عمّان ، ٢٠٠١م ، ص ١٧٣ . من مؤلفاته الشعرية :

١- قصائد الوحدة ، القدس ، ١٩٤٤ .

٢- امرؤ القيس بن حُجر ( مسرحية شعرية ) المطبعة التجارية ، القدس ،

١٩٤٦ .

٣- تحية الميلاد ، عمّان ، ١٩٦١ .

٤- باتريس لومبا ، شجرة الفداء ، القدس ، ١٩٦١ .

٥- النبوة والقومية ، مطبعة الاستقلال ، عمّان ، ١٩٦١ .

٦- من وحي مأساة ١٩٦٧ ، عمّان ، ١٩٦٧ .

٧- إرادة وقدر ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمّان ، ١٩٦٨ .

٨- يقين الحب ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمّان ، ١٩٦٨ .

٩- صخرة الوحدة ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ١٩٦٩ .

من مؤلفاته النثرية :

- ١- فن جديد / العطريات ( بحث فلسفيّ ) باللغتين العربية والإنجليزية، الرملة ، ١٩٣٩ .
- ٢- رحيق المرح،(خواطر نثرية)،عمّان ، ١٩٧٠ . انظر: معجم أدباء الأردن ، ج ١ : الراحلون ، إعداد مجموعة من الباحثين ، ط ١ ، منشورات وزارة الثقافة ، عمّان ، ٢٠٠١، ص ١٧٤ .
- ٣ - يُنظر : ياغي ، عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة ... حتى النكبة ، ط ٢ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣١٤ .
- ٤ - يُنظر : عبد الستار ، إبراهيم ، شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية، نشر نادي دار الإخاء العربي بحيفا ، ص ١٥ .
- ٥ - عبد الستار ، إبراهيم ، شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية، ص ٢٨ .
- ٦ - عبد الستار ، إبراهيم ، شاعر الضفتين، ك ٢ ، ١٩٥٩ .
- ٧ - عبد الستار ، إبراهيم ، شاعر الضفتين ، ص ٥٧ .
- ٨ - الأسد ، ناصر الدين ، الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٧٠ .
- ٩ - الأسد ، ناصر الدين ، الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠ ، ص ٤٠٠ ، ٤٠١ .
- ١٠ - ياغي ، عبد الرحمن ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، ص ٣١٨ ، ٣٢٠ ، ويُنظر أيضاً : ص ١٠٧ .
- ١١ - ياغي ، عبد الرحمن ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، ص ٣١٨ ، ٣٢٠ .
- ١٢ - أبو صوفة،محمد : شاعر لم ينصفه عصره / محمد حسن علاء الدين،توزيع مكتبة الأقصى،عمّان،١٩٨٢،ص٤٩ .
- ١٣ - أبو صوفة،محمد : امرؤ القيس يقف على المسرح ، ص ٦٢ .
- ١٤ - السابق،ص٦٤ . ويُنظر : الأسد ، ناصر الدين : الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، ص ٤٠١ .
- ١٥ - أبو صوفة،محمد : امرؤ القيس يقف على المسرح ، ص ١٠٣ .
- ١٦ - ياغي ، عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، ص ٢٥١ .
- ١٧ - الكركي،خالد، بغداد لا غالب إلا الله ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ٢٠٠٣،ص٤٧،٤٦ .
- ١٨ - علاء الدين، محمد حسن، إرادة وقدر، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمّان ، ١٩٦٨ ، ص ١٠ ، ويُنظر : المقدمة ص ٣-١٠ .
- ١٩ - المسرحية ، ص ١٦ .
- ٢٠ - المسرحية ، ص ٢٠ .
- ٢١ - المسرحية ، ص ٥٢ .
- ٢٢ - المسرحية ، ص ٥٤ .
- ٢٣ - المسرحية ، ص ٨٠ .
- ٢٤ - المسرحية ، ص ٩٥ .
- ٢٥ - المسرحية ، ص ٩٧ .
- ٢٦ - المسرحية ص ٦٠ .
- ٢٧ - المسرحية ، ص ٢٩ .
- ٢٨ - المسرحية ، ص ٤١ .
- ٢٩ - المسرحية ، ص ٤٥ .

- ٣٠ - المسرحية ، ص ٣٩ .
- ٣١ - المسرحية ، ص ٥٣ .
- ٣٢ - انظر: المغلقة في: فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقة . لزين الدين عبد القادر الفاكهي ، تحقيق جابر المحمدي ، ط ١ ، ج ٢ ، الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ، ص ١١٢٦ .
- ٣٣ - المسرحية ، ص ٤٨ .
- ٣٤ - المسرحية ، ص ٤٧ .
- ٣٥ - المسرحية ، ص ٤٧ .
- ٣٦ - المسرحية ، ص ٤٨ .
- ٣٧ - المسرحية ، ص ٦٢ .
- ٣٨ - المسرحية ، ص ٦٣ .
- ٣٩ - ياغي ، عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، ص ٣١٨ .
- ٤٠ - مسرحية امرئ القيس : ص ٨٤ ، يخاطب امرؤ القيس " سافو " في قوله :
- أنت الثريا لها الأجواء راسمة      طي الأثير وطي الجدول الشاكي  
تسري إليه فتشفي من مدامعه      حرى موقعة في لحنه الباكي  
فالجداول شاكٍ واللحن باكٍ .
- ٤١ - السابق ، انظر: الفصل الثالث ، المنظر الرابع ، ص ٧٩ .
- ٤٢ - المسرحية ، ص ٣٣ .
- ٤٣ - المسرحية ، ص ٣٨ .
- ٤٤ - المسرحية ، ص ٥٠ .
- ٤٥ - المسرحية ، ص ٧٠ .
- ٤٦ - انظر : المسرحية ، ص ١٠٧ ، إذ يقول :
- بلغت وشاية الطمّاح داء      حملت عضاله زمناً طويلاً  
أجيري غبطة الدنيا عليلاً      وهاتيه أزاهر أو نصولاً  
مللت ثوائي الأسوان نضواً      أما تشفين من عمر ملولاً  
أبرق الغرب، أوريت اشتياقي      أبرق الغرب ، لا تحبس سيولاً  
نزيلة هذه الأرباض ، يوماً      سأرحل تاركاً مأوى كروبي  
نزيلة هذه الأرباض ، يوماً      ستجمعنا صخور من عسيب  
كلانا مات عن أهل غريباً      وما أدنى الغريب الى الغريب  
غريب ضاع ملتصقاً غريباً      فسدد خطوه أبقى نسيب  
كلانا ودع الدنيا مشيحاً      عن الدنيا وعن خطط الرقيب  
كلانا غارس فيها اعتباراً      لمن أولى البقاء حجي الأريب
- ٤٧ - ابن حجر الكندي، امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٥ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٠ ، ص ١٤٧ .
- ٤٨ - القاضي ، محمد " الرواية والتاريخ : طريقتان في كتابة التاريخ روائياً " ، فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الرابع ، عدد خاص عن " خصوصية الرواية العربية " ج ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ربيع ١٩٩٨ م . ص ٤٢-٥٦ .
- ٤٩ - خليلي : انظر : المسرحية : ص ١٥ إذ وردت مرتين ، و : ص ٣٨ وردت مرتين أيضاً ، كان الشاعر الجاهلي استخدمها في قصيدة من غرر قصائده :
- خليلي مُرّاً بي على أم جُنْدَبٍ      نُقُضْ لُباناتِ الفؤادِ المعدَّبِ  
(الديوان ص ٤١ )  
واستخدم صيغة " قفا : ص ١٦ " التي وردت في قصيدته :
- قفا نَبُكٍ من ذكرى حبيبٍ ومنزل      بسقط اللوى بين الدخولِ وَحَوْمَلِ  
(الديوان: ص ٨ )

وصيغة " أفاطم ، ١١ ، ٣٨ " ووردت هذه الصيغة في معلقة امرئ القيس :  
أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت أزمعتِ صرْمِي فأجملي

( الديوان :ص١٢ )

- ٥٠ - المسرحية ، ص ١٠٨ .  
٥١ - ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥٧ .  
٥٢ - المسرحية ، ص ٣٤ .  
٥٣ - المسرحية ، ص ٤٩ .  
٥٤ - المسرحية ، ص ٤٩ .  
٥٥ - المسرحية ، ص ٥١ .  
٥٦ - المسرحية ، ص ٦٦ .  
٥٧ - المسرحية ، ص ٩٢ .  
٥٨ - المسرحية ، ص ٩٤ .  
٥٩ - المسرحية ، ص ٩٥ .  
٦٠ - المسرحية ، ص ٩٩ .  
٦١ - المسرحية ، ص ٣٧ .  
٦٢ - الأسد،ناصر الدين : الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠ ،  
ص ٤٠٤ .  
٦٣ - ديوان امرئ القيس ، ص ٣٤٣ .  
٦٤ - انظر: المسرحية ، ص ٩ إذ يقول :  
دعوني فشمس اليوم أذن نورها  
دعوني فما قلبي بصخر إذا هفا  
دعوني ، فتذكار الليالي التي نأت  
٦٥ - المسرحية ، ص ٤٠ .

فلا بدّ أن ألقى مراح صلاتي  
إلى من حبتني رائع الصلوات  
وذكر الضحى يفضي الى هجساتي

## المصادر والمراجع

- الأسد، ناصر الدين:
- ١- الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن / محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٧٥
- ٢- الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٠.
- ابن حجر الكندي، امرؤ القيس:
- ٣- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر، ١٩٩٠.
- أبو صوفة، محمد:
- ٤- امرؤ القيس يقف على المسرح، ط١، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤.
- ٥- شاعر لم ينصفه عصره / محمد حسن علاء الدين، توزيع مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢.
- عبد الستار، إبراهيم:
- ٦- شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية، نشر نادي دار الإخاء العربي بحيفا.
- ٧- شاعر الضفتين، ك٢، ١٩٥٩.
- علاء الدين، محمد حسن:
- ٨- مسرحية امرئ القيس بن حُجْر (مسرحية شعرية) المطبعة التجارية، القدس، ١٩٤٦.
- الفاكهي، زين الدين عبد القادر بن أحمد الفاكهي (ت ٩٨٢):
- ٩- فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات، تحقيق ودراسة جابر المحمدي، ط١، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠١٠.
- القاضي، محمد:
- ١٠- "الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائياً"، فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، عدد خاص عن "خصوصية الرواية العربية" ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع ١٩٩٨م.
- الكركي، خالد (الدكتور):
- ١١- بغداد لا غالب إلا الله، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣.
- مجموعة من الباحثين:
- ١٢- معجم أدباء الأردن، ج١: الراحلون، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان ٢٠٠١.
- ياغي، عبد الرحمن (الدكتور):
- ١٣- حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة... حتى النكبة، ط٢، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١.

