

مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية



Journal
Of
Studies and Searches of Specific Education

بحث بعنوان:

دراسة نقدية في مسرح القاسمي

مقدم من:

د. نرمين يوسف الحوطي

استاذ مشارك - المعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت

المجلد (التاسع عشر) العدد (الثاني) يوليو 2017

مجلة علمية محكمة - ربع سنوية

تصدرها كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

جمهورية مصر العربية

بحث بعنوان:

دراسة نقدية في مسرح القاسمي

A critical reading of Al Qasimi Theatre

دراسة:

نرمين يوسف الحوطي

أستاذ مشارك المسرح – المعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت

دراسات وبحوث التربية النوعية

مجلة علمية نصف سنوية محكمة دوليا

تصدر عن:

كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق.



المجلد (التاسع عشر) العدد (الثاني)

يوليو 2017

دراسات وبحوث التربية النوعية

اصدار علمي جامعي متخصص محكم دوليا
يعني بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
يصدر عن كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق.

رئيس مجلس ادارة المجلة: أ.د/ هاني حلمي محمد السيد

صدر العدد الأول من المجلة في شهر يناير 2010 م.

ISSN-Print:2356-8690	الترقيم الدولي الموحد
ISSN-online:2947-4424	الترقيم الدولي المحكم

دراسات وبحوث التربية النوعية

اصدار متخصص

مجلة دراسات وبحوث في التربية النوعية وعاء نشر علمي مُحكم تصدر عن كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق بشكل دوري، وتُعنى بنشر كل ما هو جديد وأصيل ورصين من الدراسات والبحوث العربية في التخصصات العلمية للتربية النوعية ومجالاتها العامة والفرعية المرتبطة بها.

تسعى المجلة الى:

نشر البحوث العلمية في مجالات: (التربية الفنية، التربية الموسيقية، الإعلام التربوي، علوم المسرح، الأمومة والطفولة، تكنولوجيا التعليم، الاقتصاد المنزلي، تدريس اللغة الإنجليزية، معلم الفصل والتعليم المجتمعي، العلوم التربوية والنفسية) التي يجريها أو يشارك فيها أعضاء هيئة التدريس في الجامعات المصرية والعربية والأجنبية والباحثين في مراكز البحوث والهيئات البحثية وغيرها.

دراسات وبحوث التربية النوعية

الأهداف والنطاق:

مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية مجلة نصف سنوية، لا تهدف للربح، محكمة، تصدرها كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق.

كما تستهدف مجلة دراسات وبحوث في التربية النوعية ما يلي:

- الإسهام في تطوير المعرفة ونشرها، وذلك من خلال نشر الدراسات والبحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمُحكمة والمبتكرة، والمراجعات العلمية في التخصصات المختلفة ذات العلاقة بعلوم ومجالات التربية النوعية.
- توطيد العلاقات العلمية والفكرية بين الكلية وبقية المؤسسات الجامعية الحكومية والخاصة ومراكز البحوث والجهات المتخصصة ذات العلاقة وتبادل الإصدارات العلمية بينهم داخل مصر وخارجها.
- معالجة القضايا المجتمعية المعاصرة في إطار توجهات البحث العلمي للمجالات التي تخصص في نشرها المجلة، وتوظيفها في خدمة المجتمع وتنمية البيئة.
- رصد ومتابعة اتجاهات ومسارات البحث العلمي في علوم ومجالات التربية النوعية، من خلال الوقوف على النتائج العلمية لكل البحوث التي تصدرها المؤسسات التعليمية ومراكز البحوث المحلية والعربية والدولية.
- تأكيد التنوع والانفتاح والانضباط المنهجي والعلمي للإسهام في صناعة المعرفة ورفع ترتيب الجامعة محليا وعربيا ودوليا.

دراسات وبحوث التربية النوعية

قائمة بموضوعات المجلة:

- (1) التربية الفنية.
- (2) التربية الموسيقية.
- (3) الإعلام التربوي.
- (4) علوم المسرح.
- (5) الأمومة والطفولة.
- (6) الاقتصاد المنزلي.
- (7) تكنولوجيا التعليم.
- (8) تدريس اللغة الإنجليزية.
- (9) معلم الفصل والتعليم المجتمعي.
- (10) العلوم التربوية والنفسية.

دراسات وبحوث التربية النوعية

عملية مراجعة النظراء:

- عند نشر أحد الباحثين في المجلة من داخل الكلية أو خارجها، يقوم رئيس هيئة التحرير أو من يفوضه (مدير التحرير أو سكرتير التحرير) بتكليف مُعد البحث برفعه على بنك المعرفة (رابط المجلة) وتسليم نسخة إلكترونية منه على C.D لسكرتير تحرير المجلة بالإضافة إلى تسليم ثلاث نسخة ورقية تحسباً لطلب بعض المحكمين التحكيم ورقياً أولاً ثم كتابة التقارير إلكترونياً وفقاً لنموذج التقييم المصمم لهذا الغرض أو وفقاً لبنك المعرفة.
- يقوم مُعد البحث بكتابة إقرار بعدم نشر البحث في أي وعاء نشر آخر.
- يتم ترشيح اثنين من المحكمين من بين الأساتذة الخبراء والمتخصصين في مجال كل بحث مقدم للنشر بالمجلة؛ لتحديد مدى صلاحيته للنشر في المجلة عبر بنك المعرفة، بالإضافة إلى تحكيمه وفقاً لنموذج تقييم المجلة المرفق للمحكمين.
- في حال عدم الاتفاق في الرأي بين المحكمين يتم إحالة البحث لمحكم ثالث يختاره رئيس هيئة التحرير ويكون تقريره عن البحث هو الفيصل في ترجيح مدى قبول البحث للنشر أو رفض نشره، على أن يتحمل صاحب البحث مصروفات التحكيم.
- عند اتفاق المحكمين على نشر الدراسة أو البحث بعد إجراء التعديلات اللازمة يتم إرسال البحث لصاحبه مرفقاً به صورة من تقارير التحكيم لإجراء التعديلات بنفسه.
- إذا لم يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة من قبل المحكمين، أو قام بسحب البحث قبل نشره؛ عليه أن يتحمل أجور التحكيم والبريد وغيرها من النفقات التي تحملتها المجلة.
- عند اتفاق المحكمين على رفض نشر البحث يتم رد البحث للباحث مع إرفاق صورة من تقارير التحكيم، على أن يتحمل الباحث فقط تكاليف التحكيم والمراسلة.
- يتم عرض جميع المواد المقبولة للنشر بالمجلة على أحد خبراء اللغة (العربية - الإنجليزية) لمراجعتها لغوياً قبل نشرها وعلى مُعد البحث تحمل تكلفة المراجعة اللغوية.
- بمجرد وصول تقارير المحكمين التي تفيد قبول البحث للنشر، يمكن لصاحب البحث أن يطلب من هيئة تحرير المجلة إصدار خطاب معتمد يفيد قبول البحث للنشر في المجلة. ويتم ذلك في مدة أقصاها شهر من تاريخ استلام البحث.
- يبلغ أصحاب البحوث بتسليم المجلة بحوثهم خلال أسبوعين من تاريخ التسليم على أن يبلغوا بالقرار حول صلاحية البحث للنشر أو عدمها بمجرد وصول ردود المحكمين ويقوم رئيس التحرير بإخطار أصحاب البحوث بالرأي النهائي للمحكمين بخصوص بحوثهم.

دراسات وبحوث التربية النوعية

قواعد افادة قبول النشر بالمجلة:

- 1) يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بالموافقة على نشرها، وموعد النشر، والعدد، والمجلد.
- 2) البحوث التي يرى المحكمون وجوب إجراء بعض التعديلات أو الإضافة عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.
- 3) البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها بعدم قبولها للنشر دون إبداء أسباب الرفض.
- 4) عند صدور المجلة يتم تسليم عدد (10 مستلات) ونسخة من المجلة لصاحب كل بحث منشور بها، ويمكن للباحث الحصول على نسخ إضافية من المجلة مع دفع الرسوم المقررة لذلك.
- 5) يقوم رئيس هيئة تحرير المجلة أو من يفوضه بتحديد عدد الإسهامات العلمية كالمقالات وأوراق العمل والبحوث المنشورة في كل عدد وفقاً لعدد الصفحات.
- 6) يوقع الباحث إقراراً باستلام المستلات ونسخة إلكترونية.
- 7) تنشر البحوث المحكمة في المجلة وفقاً لأسبقية ورودها وتسجيلها في السجل الخاص بذلك.
- 8) تعبر البحوث عن آراء مؤلفيها، وتقع عليهم مسئولية ما تتضمنه من وجهات نظرهم، ومدى صحة ما يرد فيها من معلومات أو بيانات.

دراسات وبحوث التربية النوعية

دليل المؤلفين:

تكتب تلك القواعد والتعليمات في مكان بارز من المجلة، أو النشرة العلمية أو توضع على موقع المجلة والكلية والجامعة ويجب أن يلتزم بها كل من هيئة النشر العلمي ومقدمو البحوث وتتضمن الآتي:

- لهيئة التحرير حق الفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو رفضه قبل الشروع في خطوات التحكيم.
- يخطر المحكم بإنجاز تقييم البحث خلال مدة أقصاها أسبوعين من تاريخ تسلم البحث للمجلة.
- يجوز لرئيس هيئة تحرير المجلة اختيار محكم ثالث في حالة رفض البحث من أحد المحكمين، ويعتذر للباحث عن عدم نشر البحث في حالة رفضه من جميع المحكمين.
- يجوز - عند الضرورة - لرئيس التحرير إفادة مُعد البحث غير المقبول للنشر برأي المحكمين أو خلاصته، عند طلبه، دون ذكر أسماء المحكمين.
- يعد البحث في حكم المسحوب إذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات المطلوبة على البحث لمدة تزيد عن ثلاثة شهور من تاريخ تسلمه الرد من المجلة، ما لم يكن هناك عذر قهري يقدره رئيس هيئة تحرير المجلة.
- لا يجوز نشر البحث في مجلة علمية أو أي وعاء نشر أخرى بعد إقرار نشره في المجلة.
- للمجلة إعادة نشر البحوث، ورقياً كانت أو إلكترونياً، والتي سبق لها نشرها، وذلك دون حاجة لإذن الباحث، ولها حق السماح للغير بإدراج بحوثها في قواعد البيانات المختلفة.
- يجوز للباحث إعادة نشر بحثه المنشور بالمجلة ضمن كتاب للباحث بعد مرور ثلاث سنوات من نشره بالمجلة على أن يستأذن من رئيس هيئة تحرير المجلة وأن يشير إلى المصدر عند إعادة النشر.
- إذا ثبت للمجلة قيام الباحث بنشر البحث في أي وعاء آخر، ورقياً أو إلكترونياً، [قبل أو عند أو بعد] تقديمه للمجلة يحق للمجلة مساءلته قانونياً من خلال إبلاغ جهة عمله - ومقاضاته إذا لزم الأمر - بالإضافة إلى حرمانه من النشر مستقبلاً في المجلة لمدة لا تقل عن ثلاث سنوات، وفقاً لما يراه مجلس إدارة المجلة.
- أصول البحوث التي تصل إلى المجلة لا ترد، سواء تم نشرها أم لم تُنشر.

دراسات وبحوث التربية النوعية

مجلس إدارة المجلة:

رئيس مجلس إدارة المجلة:

أ.د/ هاني حلمي محمد السيد

عميد الكلية - كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر

hanyhelmy2007@hotmail.com

نائب رئيس مجلس إدارة المجلة:

أ.د/ أكمل شوقي جاب الله

وكيل الكلية للدراسات العليا - كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر

akmalsg@yahoo.com

رئيس التحرير:

أ.د / ياسر عبدالعال سليم

رئيس هيئة تحرير المجلة- كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر

y2selem@yahoo.com

مساعد رئيس التحرير:

أ.م.د/ أحلام محمد السيد

نائب رئيس هيئة تحرير مجلة -كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق- مصر

ahlam.hindy@yahoo.com

مدير التحرير:

أ.د/ عثمان تركي تركي

مدير تحرير مجلة دراسات وبحوث في التربية النوعية بالوطن العربي

ualturkiksu@edu.sa

Prof.Dr. Litinas Konstantinos

مدير تحرير مجلة دراسات وبحوث في التربية النوعية بالدول الأوربية

kitinaschem@auth.gr

دراسات وبحوث التربية النوعية

هيئة التحرير:

أ.د/ فتحي محمد حسن

أستاذ متفرغ والمستشار العلمي للمجلة كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
fathyhy@mail.com

أ.د/ عادل السيد سرايا

أستاذ تكنولوجيا التعليم ومستشار رئيس جامعة الزقازيق - مصر
dr_aesaraya_7@yahoo.com

أ.د/ همت حسن عبد المجيد

أستاذ متفرغ بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
hemat_h@yahoo.com

أ.د/ عبد العظيم العطواني

أستاذ متفرغ بقسم العلوم التربوية والنفسية كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
profabdalazeem@yahoo.com

أ.د/ صلاح شريف عبد الوهاب

أستاذ متفرغ بقسم العلوم التربوية والنفسية كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
drsalahshaw@yahoo.com

أ.د/ أحمد بديع

أستاذ علوم المسرح ووكيل كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
ahmad_badie@yahoo.com

أ.د/ صالح السيد العراقي

أستاذ ورئيس قسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
drsaleh.eraqy015@gmail.com

أ.د/ ريهام إيهاب

أستاذ التربية الموسيقية كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
drreham138@gmail.com

دراسات وبحوث التربية النوعية

هيئة التحرير:

أ.د/ رحاب محمد علي

أستاذ بقسم المسرح كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر

roaan_rsh@yahoo.com

أ.د/ حمدي المحروقي

عميد كلية التربية جامعة الزقازيق الأسبق كلية التربية - جامعة الزقازيق- مصر

almahroqui@yahoo.com

أ.د/ فاتن فاروق

أستاذ علم النفس التربوي وعميد كلية التربية - جامعة الزقازيق- مصر

faten226688@yahoo.com

أ.د/ إيهاب الببلاوي

عميد كلية علوم الإعاقة والتأهيل - جامعة الزقازيق- مصر

drihabelbeblawi@yahoo.com

أ.د/ شحته حسني حسين

عميد كلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة الزقازيق - مصر

shehta.hoseni@yahoo.com

أ.د/ صلاح خضر

أستاذ التربية الفنية وعميد كلية التربية جامعة حلوان سابقا كلية التربية - جامعة حلوان-

مصر

saladinkhader@yahoo.com

أ.د/ محمد زيدان عبد الحميد

عميد كلية التربية النوعية بأشمون - جامعة المنوفية - مصر

el_zedan@yahoo.com

أ.د/ عادل هنداوي

أستاذ الاقتصاد المنزلي المتفرغ بكلية التربية النوعية - جامعة طنطا - مصر

dr.adelhendawy@yahoo.com

أ.د/ محمد رضا

أستاذ الإعلام المتفرغ بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة - مصر

mredas232mans@.edu.eg

دراسات وبحوث التربية النوعية

هيئة التحرير الدولي:

أ.د/ أحمد عبد الله الدريويش

أستاذ تكنولوجيا التعليم كلية التربية - جامعة الملك سعود - السعودية
dr.aldraiweesh@gmail.com

أ.د/ رامي نجيب حداد

أستاذ الفنون الموسيقية كلية الفنون والتصميم - الجامعة الأردنية - الأردن
rami.haddadju@edu.jo

أ.د/ بديع عيد الحاج

أستاذ الفنون الموسيقية كلية الموسيقى والفنون الأدائية - جامعة روح القدس الكليسيك - لبنان
badihelhajjgmail@.com

Prof.Dr. Dick Ng'ambi

أستاذ تكنولوجيا التعليم كلية التربية - جامعة كيب تاون - جنوب أفريقيا
dick.ngambiuct@.ac.za

Prof.Dr. Ayotola AREMUV

أستاذ تكنولوجيا التعليم كلية التربية - جامعة إبيادان - نيجيريا
ayotola.aremui@.edu.ng

Prof.Dr. Palitha Edirisingha

أستاذ تكنولوجيا التعليم كلية التربية - جامعة لستر - المملكة المتحدة
pe27@le.ac.uk

مقدمة.

لعبت السياسة على مر العصور دوراً إيجابياً لتظهر جميع الجوانب الحية سواء أكانت فكرية وثقافية فنية وعلى اعتبار أن المسرح يمثل أحد أدوات الفرد في التعبير عن آرائه وأفكاره وهموم مجتمعه فكان لابد من انعكاس السياسة بكل تأثيراتها ومحاكاتها على خشبة المسرح.

وقد استخدمت النصوص المسرحية أحداثاً من التاريخ لتكون اسقاطات سياسية حية للواقع السياسي المعاصر وذلك على اعتبار أن التاريخ يزخر بالأحداث والوقائع التي يستخلص منها الحكمة والعبرة، فمن الطبيعي أن يعود الكاتب إلى التراث والتاريخ ليحولهما إلى دراما تاريخية وذلك بدافع من الحنين الرومانسي للماضي بما فيه من أحداث وشخصيات وأحياناً قد يكون الهدف استعادة شرائح زمنية من التاريخ لفحصها وإعادة تقييمها من منظور معاصر وأحياناً : تتحول الوقائع التاريخية إلى تورية سياسية وفنية غايتها الإسقاط على الحاضر فيتوارى المؤلف خلف قناع التاريخ ليحكي من خلاله عن الحاضر بعيداً عن أخطار الرقابة السياسية المترتبة به (1).

ومن خلال هذه الدراسة سوف نقوم بتسليط الضوء على إحدى الشخصيات العربية البارزة في هذا المجال وهو الأديب والكاتب المسرحي الشيخ سلطان بن محمد القاسمي وحاكم إمارة الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة، فهو من الشخصيات الأدبية الذي اهتم بكتاباته المسرحية بالتاريخ الذي عايشته البلاد العربية فقد سلك خطأً تاريخياً فريداً في تحليلاته واستنتاجاته جعله يبرز كأهم مؤرخ عربي معاصر عالج بكل موضوعية أجزاء هامة ومعقدة من التاريخ العربي في فترات ومناطق الصراع الأوربي والعربي (2).

رؤيتنا النقدية سوف تسلط الضوء من خلال التحليل النصوص المسرحية للكاتب سلطان بن محمد القاسمي الذي يمتلك منصب سياسي وكيف يناقش في كتاباته التاريخ ومقارنته مع الواقع العربي المعاش في الحاضر، والهدف منها هي عرض صورة سلطان القاسمي ككاتب مسرحي مهتم بالتاريخ الذي عايشته البلاد العربية من خلال تناول أعماله المسرحية وما

1 - يوسف عديبي، جدل الرايين والتاريخ، المسرح السياسي عند سلطان القاسمي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2003، ص 20
2 - يوسف السالم، في رحاب التاريخ، قراءة في مؤلفات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003، ص 6

تحتويه هذه الأعمال من ملامح بارزة تتعلق بالحياة السياسية التي يعيشها ككاتب باعتباره حاكم وتأثير ذلك المنصب السياسي الذي يحتله في أفكاره وأعماله المسرحية.

تقع دراستنا النقدية بين شقين، الشق الأول يعرض نبذة بسيطة عن الكاتب المسرحي سلطان بن محمد القاسمي) وأهم جوانب حياته الفكرية والفنية، ومن خلال هذا الفصل أيضاً نقوم بتناول تأثيرات الحياة السياسية ودراسته المعمنة في التاريخ على أعماله الفنية المختلفة والتي سوف نقوم بتناولها في الفصل الثاني من خلال تحليل كل من مسرحياته التي ربط بها التاريخ والسياسة في المسرح وهي:

1 - مسرحية (عودة هولوكو).

2 - مسرحية (القصة).

3- مسرحية (الواقع... صورة طبق الأصل).

نبذة عن حياة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي

ولد الشيخ سلطان بن محمد بن صقر القاسمي، في السادس من يوليو عام 1939 بمدينة الشارقة، في كنف أسرة فاضلة وبيئة أعانتها في سلوك درب الحمد والفضيلة فكراً وممارسة من خلال القيم الإسلامية،

وتنقل فيما بين الشارقة ودبي ودولة الكويت لتلقي تعليمه الابتدائي والتكميلي والثانوي، كان سلطان التلميذ الأول في صفوفه التي ضمت أذكى الطلاب في تلك المرحلة، وكان قائد الكشافة المدرسية التي اكتسب منها القوة والعزيمة ومساعدة الآخرين والإصرار على النجاح، وكان رياضياً وفناناً هاوياً للرسم وتنظيم المعارض العلمية، ومسرحياً شارك في أكثر من نشاط مسرحي، وحينما أنهى دراسته الثانوية عمل لفترة قصيرة مدرساً في مدرسة الصناعية مدرراً أهمية الرسالة التعليمية، ثم تابع تخصصه في علم الهندسة الزراعية في جامعة القاهرة بجمهورية مصر العربية التي تخرج منها عام 1971، ثم عاد سلطان القاسمي الشاب المثقف الطموح إلى إمارة الشارقة ليعمل رئيس لديوان صاحب السمو المغفور له أخيه خالد بن محمد القاسمي حاكم إمارة الشارقة السابق واكتسب في هذه الفترة محبة الناس، وتعرف على مشاكلهم وعرك الحياة العملية وعركته في أوسع ميادينها، وعند قيام الاتحاد لدولة الإمارات العربية المتحدة في الثاني من ديسمبر في عام 1971، كان وزيراً للتربية والتعليم قبل أن

ينادي باسمه حاكماً لإمارة الشارقة لأخيه المغفور له بإذن الله الشيخ خالد بن محمد القاسمي.⁽³⁾

نال درجة الدكتوراه بالفلسفة في التاريخ بامتياز من جامعة اكستر بالمملكة المتحدة عام 1985، ودكتوراه في الفلسفة في الجغرافيا السياسية في الخليج العربي في عام 1999 من جامعة دورهام من المملكة المتحدة، وهو عضو فخري في العديد من الميادين الثقافية في العالم، وحصل على عدة جوائز تقديرية لأن مثل هذه الجهود وبهذا المستوى العالي السامي لا يمكن أن تمر دون ترك أكبر صدى ممكن في محيطها الوطني والعربي والإسلامي والعالمي، وهكذا حصل سموه على جائزة معهد الأبحاث في التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، هذا بالإضافة إلى عدة جوائز تقديرية أخرى في العديد من المجالات المختلفة التي تخصص فيها سموه⁽⁴⁾.

وقد خلف التمازج الثقافي بين أصالة الماضي وتقدم الحاضر روحاً خاصة تميز إمارة الشارقة التي يوجه سياستها في نشر الوعي الثقافي الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي يؤكد أهمية العلم والتعليم وضرورة وضع الأسس العلمية السليمة لتشكيل الجيل القادم وضرورة توفير فرص التعليم المتساوية للجميع، وليس ما نشهده اليوم من تطور في هذه الإمارة وما تزخر به من مؤسسات تعليمية عامة وخاصة في مختلف مراحل التعليم، إلا ثمرة من ثمار جهده المتواصل على هذا الصعيد، والشارقة التي تأسست فيها أول مدرسة نظامية في خمسينات القرن الماضي ولا يزال بناؤها قائماً في ساحة التراث في إمارة الشارقة، تحفل اليوم بمؤسسات التعليم العالي التي سعى إليها الشيخ سلطان بن محمد القاسمي، من جامعات ومعاهد التي جعلت إمارة الشارقة هدفاً لليل العلوم والاستزادة منها والتعلم من موقف راعي هذه المنجزات العلمية والروح التعليمية، وتابع الجهد العلمي للوقوف على تفاصيل إعادة إعمار بعض الأبنية الأثرية وحرص على أن تحافظ كل منشأة علمية أو تجارية أو دينية على الهوية الإسلامية فقد اهتم بالمساجد ودور العبادة التي تحاكي بتصميماتها البديعة الأنماط المعمارية المميزة للمراحل العربية المختلفة، واهتم بدعم مشاريع التواصل الحضاري والثقافي بين الشعوب العربية والإسلامية والأمم والحضارات في الغرب ليبرهن أن الإسلام دين تسامح وتواصل

³ - يوسف السالم، المرجع السابق. ص 14-16

⁴ - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2005، ص 113 - 318

وليس دين عنف، واهتم أيضاً بالمتاحف التي أنشأت وجهزتن جهازها بأحدث التقنيات، وأخيراً استفاد من وقته الثمين في إنجاز مؤلفات في التاريخ والأدب والفن والسياسة . (5)

⁵ - يوسف السالم، المرجع السابق. ص 16-18

بعض أعمال الشيخ سلطان بن محمد القاسمي: (٦)

- أسطورة القرصنة العربية في الخليج، كروم هلم - لندن 1982
- تقسيم الإمبراطورية العمانية (1856 - 1862) مطبعة الغرير 1979
- الاحتلال البريطاني لعدن، مطبعة الغرير. 1992.
- الوثائق العربية العمانية في مراكز الأرشيف الفرنسية، 1933.
- جون مالكوم والقاعدة التجارية البريطانية في الخليج (1800)، دار الخليج 1994.
- يوميات ديفيد سيتون في الخليج (1800 - 1809)، أعدها صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي، 1995.
- الشيخ الأبيض، دار الخليج 1996.
- العلاقات العمانية الفرنسية (1715 - 1905) فوريست رو، 1996.
- الخليج الخرائط التاريخية (1493 - 1931) ثينك، برنت لمتد. 1996
- رسائل زعماء الصومال إلى الشيخ سلطان بن صقر القاسمي (1837) دار الخليج 1996.
- الأمير الثائر الهيئة العامة لإصدار الكتب مصر 1998
- عودة هولوكو، مسرحية، مطبوعات المركز الثقافي، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة. (1998)
- صراع القوى والتجارة في الخليج (1630) - (1820) فوريست. 1999.
- الخليج في الخرائط التاريخية (1478 - 1861) ثينك برنت ليتمد 1999.
- القضية، مسرحية، فبراير 2000م
- كتاب بيان المؤرخين الأمجاد في براءة ابن ماجد، تحقيق صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، (الكتاب باللغة العربية والانجليزية والبرتغالية)، الطابعون مداد الشارقة 2000م.
- الواقع.. صورة طبق الأصل، مسرحية (2001).

⁶ - مجلة الوفد العدد (77) يناير 2004 ص 22-23

السياسة والتاريخ في مسرح سلطان القاسمي.

ينطلق سلطان القاسمي في كتاباته للتاريخ السياسي للخليج من خلال دراسته في التاريخ الجغرافي للخليج، التي جعلته يؤمن أن: ما لحق بالأمم العربية والأفريقية والآسيوية هو من فعل الاستعمار والصراعات القوى العظمى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (7) باعتبار أن الاستعمار شنت مصالح العرب الخليج بشكل خاص وفرق فيما بينهم ونهب خيراتهم.

ومن هذا المنطلق وقف سلطان القاسمي على أحداث التاريخ السياسي والجغرافي والاقتصادي والثقافي بعد التجاري والبحري ليقول إن سياسة (فرق تسد) والحفاظ على المصالح أودت بالمصالح العربية أولاً وأخيراً. (8)

من خلال كتابات سلطان القاسمي، نقف بطرح سؤال! لماذا يدين سلطان القاسمي في كتاباته السلطة وهو في نفس الوقت "حاكم يعيش في دولة غنية بمواردها الطبيعية، حاكم ينعكس جرحنا العميق ويدلنا، من جهة الأدب، على بؤرة أوجاعه، ويصرخ بوجوب إخراج (ابن العلقمي) من بيننا؟ (9)

وامتداداً لاهتمامات سلطان القاسمي بالتاريخ في الوطن العربي ونظريته بما لحق بالأمم العربية من الاستعمار الذي شنت مصالح العرب، حول سلطان القاسمي مشاعره إلى كتابات وأعمال درامية وكانت كتابات" المسرحية مهجوسة بالبحث في تلك الأسباب التي أثقلت الحضارة العربية الإسلامية وأوصلتها إلى شفير الانهيار، كما أنها ستبطن العوالم الداخلية للحاكم الضال والنخب السياسية والفكرية التي تمهد للهزيمة. (10)

من التاريخ العربي: لم يختر الكاتب عصر هارون اليوسف أو عصر الفتوحات العربية أو الانتصارات ضد الصليبيين. (11)

بل أنه اختار من التاريخ ما هو أكثر مرارة وقساوة وذلك بهدف: صرخة تحذير مدوية عميقة الأصداء تتبعث من أعماق الماضي لتعانق حاضر الأمة العربية بكل ما تعنيه اليوم من محن والآلام (12)

7- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 11

8- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 12

9- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 115

10- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 8

11- سلطان القاسمي، الأعمال المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، 2004، ص 187

وأن الشفاء مرهون بمعيشة الأحداث الماضية الموجعة. (13)

سلطان القاسمي لم يثته الحكم عن مشروعه الثقافي الذي ارتضاه لنفسه وبحث فيه منذ وعيه، فعند التطلع إلى البعيد سجد أنه شارك في المسرح المدرسي بشخصية جابر" في مسرحية جابر عثرات الكرام. (14)

يقول القاسمي:

منذ عام 1954 عشقت المسرح وعرفت مكوناته وأبوابه، واستطعت أن أكتب للمسرح من خلال واقع الحياة (15)

وهذا يدفعنا للوقوف مرة أخرى عند سؤال:

هل هناك علاقة بين الفن والسياسة؟

"العلاقة بين الفن والسياسة كالعلاقة بين السياسة والاقتصاد، المسألة متشابكة، ولا يمكن فصلها (16)

ويعتبر سلطان القاسمي إنسان ذو ثقافة متأثرة بكل الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المحيطة، والكاتب خصوصاً خالق النص المسرحي لابد من النظر إليه من زاوية فكره ورؤاه وتوجيهاته الأيدلوجية، بالإضافة إلى علاقته بالسلطة والظروف المجتمعة الحاكمة، الفكرية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتي تفرض تياراً عاماً سائداً ساعة ولادة أو كتابة النص (17)

حين تعق في النصوص سلطان القاسمي سجد أنها تعالج قضايا سياسية أو تاريخية ذات أبعاد اسقاطية، على الواقع بلا لبس أو غموض أو ترميز المعنى واضح والدلالات أيضاً لا تحتاج إلى الارتكان بعيداً في الغيبيات، وهذا ينبع من التالي:

12 - سلطان القاسمي، المرجع السابق، ص 187.

13 - سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 188

14 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 28

15 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ مرجع سبق ذكره، ص 28

16 - يوسف عيادي شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 27

17 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 27 - 28

1- أنه حاكم، وبالتالي يمتلك ما لا يمتلكه الكاتب أو المؤلف العادي أي قدرته على اختراق ضوابط مؤسسات الإدارة، أو الرقابة، أو المنع، أو الملاحقة، سواء كانت هي موجودة فعلاً بشكل مادي ملموس من خلال قوانين، ضوابط ولوائح، أو من خلال وجود معنوي في مخيلة الكاتب، وهو الخوف من السلطة والقمع، حتى في غياب قوانين مانعة أو حاكمة للإبداع، لأن المثقف العربي يمتلك إرثاً من الخوف نتيجة ممارسات السلطة القامعة عبر التاريخ.

2- أن الحاكم حين يكتب، وعن التاريخ والسياسة، أنما يوظف لنا كيف هي الرؤية الأخرى من خارج مؤسسة الأدب والثقافة الشعبية، أي أنها أبراز لنظرة السلطة أو النظرة الرسمية لمجريات التاريخ وحوادثه، وعندها يمكن تشكيل صورة متكاملة عنه.

3- إن كتابة سلطان القاسمي تجمع بين رؤية الحاكم لحوادث التاريخ ومجرياته وانعكاساته الأدبية والسياسية والاجتماعية، وأيضاً بين رؤيته كأديب ومثقف عربي من هذه الأمة، إذ أن مجمل اهتماماته الفنية والأدبية والإبداعية تضعه في مصاف الكتاب والأدباء العرب الملتزمين بقضايا الوطن والعروبة، وإن تاريخه طالباً وخارج الحكم، وحاكماً، تؤكد مصداقية التزامه ووعيه بقضايا الوطن واهتمامه بانعطافاتها في لحظات وازدهارها وانكساراتها، وما اهتمامه العملي بالأدب والفنون والثقافة والمثقفين إلا تكريس لرؤيته الجادة⁽¹⁸⁾

فنصوص سلطان القاسمي وهي (عودة هولاكو) و (القضية) و (الواقع ... صورة طبق الأصل)، انتهجت تقنية ثابتة هي محاولة قراءة الراهن من خلال الماضي، وبغرض الاختراق للمستقبل أو تعديل الواقع.

ولقد ربط المؤلف عقده الفنية وفق أيديولوجية أو تصور أمله الحالة السياسية الراهنة للأمة وفق معضلاتها المتشابكة، فعملياً نحن دويلات قطرية يجمعنا نسيج العروبة والإسلام، ولكن بدون إيقاع التوحد اقتصادياً وسياسياً، بالمقابل هناك عدو احتلال وقضم وسيطر على فلسطين مثلاً، واستشرفت النصوص تردي الراهن، الآن سقطت بغداد في إطار التداعيات تحت الاحتلال الأمريكي، بعض هذا الواقع يتشابه مع مناطق في التاريخ، ولذلك استلهمت

18 - يوسف عديبي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 30-31

النصوص تلك اللحظات المشابهة واقتنصها للتعريف بالنتائج وبالممكنات التي يمكن أن تشرح من درس التاريخ لإعادة انتاجها بزمن جديدة وبرؤية مفيدة، واستدعاء الشخصيات بعظمتها التاريخية والمتوجه بهالات التقديس السلبية أو الإيجابية ضرورة فنية لمعانقة إشكاليات الراهن، فإن اكتساب تلك الشخصيات لهماً ودماً من جديد وتحريكها أمام الملتقى بالقطع ستعيد لديه حراك الفكر وتنتشله من هذا الركون والركود، وهذا بعض مقصد النصوص ومسرح سلطان القاسمي، إذ أنه ينفخ في التاريخ ويوقظه من أجل ضرب جرس الإيقاظ والتنبيه للخطر الواقع لأننا راسخون في حالة اللامبالاة، فاستدعاء هولوكو في (عودة هولوكو) وبث الحياة في أبي عبد الله ملك غرناطة في (القضية) وإعادة الحركة لصالح الدين في (الواقع ... صورة طبق الأصل)، ما هي إلا تكنيك فني يؤكد العودة على مخزون التاريخ لإعادة اكتشاف سيكولوجية الإنسان المسلم والعربي المهزوم وإعادة صياغته وفوق الرؤية القومية والإنسانية التي يريدتها صاحب النصوص من مثل التاريخ وإعادة بث روح المقاومة في تلك الذات المنكسرة، أنها تقنية جمالية أيضاً لم تكتف بالتماثل وترك الملتقى يتدبر أمره، أنها حرصت على وضع الملتقى في زاوية محددة تعينه على تجاوز ضبابية الحالي واستنكاه أفق الآتي، ليس بإشاعة الأمل في إمكانية التعديل، بل أيضاً في البحث الجدي فيه والتغلب على مآسي الحاضر وهزائمه⁽¹⁹⁾

فالتاريخ الذي انتهجه سلطان القاسمي في كتاباته ما هو إلا "تأكيد شرعية الذات وهوية الإنسان المسلم العربي هو هاجس يؤكد على وضع التاريخ في مواجهة الحاضر لبناء المستقبل، لأنه يساهم في تحريك طاقات الأمل المخترنة لدى الناس".⁽²⁰⁾ قامت اسس الكتابة المسرحية عند سلطان القاسمي على مجموعة من المرجعيات التي أوردها في كتاباته، ووظيفتها توظيفاً إيحائياً من خلال وجهة نظره الخاصة، وإعطائها أبعاد ودلالات معاصرة للكشف عن ملامح الزمن المعاصر، وإن كان قد حاول الابتعاد عن هذه المرجعيات فإنه يظل متمسكاً باختياراته ومرجعياته، مما أدى إلى تنمية الحالات والأحداث وأشكال الصراع لتوكيد عمق هذه المرجعيات درامياً في رؤيته التراجيدية للعالم العربي وواقعه، وقد كان الهدف من اختياره للمسرح كمكان لكتاباته هو محاولة تمكين هذه الرؤية من الكشف عن هوية

19- يوسف عديابي، شاهد على التاريخ مرجع سبق ذكره، ص 32-33
20- يوسف عديابي شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 33

الذات العربية في التاريخ ووضعتها في حركية التاريخ وما فيه من نكبات هي نكبة الحضارة العربية التي صور واقعها بغاية لا تصف الآخر، بل كان الهدف هو قراءة التاريخ الإسلامي لقراءة الذات العربية التي تعتبر جزءاً من منظومة تاريخية، كان يريد منها أن تكون موضوع كتاباته المسرحية شاهدة على التاريخ، ويصير هذا النص أداة لكشف هوية الآخر، ومحاولة مقاومته، وتصير مسرحياته عينا ترى الآخر كعدو يحاول إلغاء الشرق الإسلامي من التاريخ.⁽²¹⁾

وهذه المرجعيات حددها القاسمي بقصيدة دقيقة وظف فيها اختيار الرموز والعلامات والشخوص والمدن والحوار، يصبح النص المسرحي مخزوناً احتياطياً لكل ما نساه قراءة التاريخ، وهذه المرجعيات تبني تراجيديا التاريخ العربي في مسرحيات سلطان القاسمي، فهو بها يريد أن يتحدث مع التاريخ في كتاباته الدرامية، ويتحدث مع الحياة المعاصرة برؤية للعالم، لقد دعم القاسمي نصوصه المسرحية وأحكم بنيانها وذلك نتيجة لمرجعياته الثقافية العربية وبمعرفته بالتاريخ العربي، فوصف العناصر التي انتقى بها مواضيعه لمسرحة التاريخ.⁽²²⁾

إن اختيار التاريخ، وإحضار الواقع المنسي وإدراجه في الكتابة الدرامية لفهم دروسه وعبره وأحداثه يساعد على فهم التاريخ وفهم مكان التاريخ العربي في هذا التاريخ، والقاسمي في كتاباته المسرحية يجعل من التاريخ عاملاً مساعداً يساعد على كشف الواقع التراجيدي للوطن العربي، وما العودة إلى التاريخ العربي الإسلامي، إلا بهدف تقديم رؤية واحدة موحدة ترص تراجيديا التاريخ العربي في الكتابة المسرحية.

وما يبرر هذا الانتقاء وهذه الوظيفة هو مسرح القضية كتجربة قد التزم فيها الكاتب المسرحي بضرورة الربط بين ما كان (التاريخ) وما هو موجود الآن (حاضر)⁽²³⁾

21 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 68

22 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 69

23 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 70

إن العلاقة بين صاحب القضية والشاهد أهم أسس الكتابة المسرحية في تجربة سلطان القاسمي:

صاحب القضية: لدي قضية

الشاهد: أنا يا بني شاهد

صاحب القضية: شاهد في المحكمة

الشاهد: لا أنا الشاهد على التاريخ

صاحب القضية: وما الذي بين يديك؟

الشاهد: التاريخ

صاحب القضية: وما الفائدة منه؟

الشاهد: فائدة عظيمة

صاحب القضية: هل تخبرني كيف الاستفادة منه؟

الشاهد: أناس قرؤوه، فلم يستفيدوا منه، وأناس قرؤوه ولم يفهموه، وهؤلاء لم يستفيدوا منه أيضاً، وأناس قرؤوه وفهموه وعملوا به وهؤلاء يستفيدون من التاريخ، وأنت اي نوع من هؤلاء. صاحب القضية: أنا أريد أن أكون من النوع الأخير، أريد أن أقرأه وأفهمه، وأعمل به، لأن لدي قضية (24)

وقد تحددت وظيفة كتابة المسرحي التاريخية بقضايا التاريخ، فبعد تحليل التاريخ الموجود في كتابات المؤرخين، تم تحويل الكتابة الدرامية إلى سرديات تتماشى مع طبيعة المسرح، وتم تحويل هذه السرديات إلى حوارات النصوص المسرحية على لسان الشخصيات الدرامية. (25) والمراجع الأساسية في الكتابة كانت زمن السقوط وضياع المدائن والأمصار الإسلامية، وقام القاسمي بإدراج هذه المراجعيات والمراجع في كتاباته المسرحية لخدمة القضية العربية، وهذا ما يجعل الرؤية التراجمية في كتابات القاسمي محكومة بالمعاني الأليمة لهذه التراجمية بعد سقوط العمران ودلالاته في الحضارة الإسلامية.

24 - سلطان بن محمد القاسمي، الأعمال المسرحية، مرجع سبق ذكره، ص 53 - 54

25 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 71

الرؤية التراجيدية لسقوط المدينة العربية:

ترتبط أبعاد رؤية القاسمي بسقوط المدينة العربية الإسلامية، وكانت قرطبة وبغداد والقدس دليل هذا السقوط وصورته الحقيقة ويلجأ الكاتب للتاريخ ليكشف مأساة أمة ألزمتهم والألم بعد ضياع تلك المدن، وتكتمل الدراما في الكتابة التراجيدية في رؤية القاسمي عندما يكتمل سقوط المدن في كل المسرحيات فهذه المدن لها دلالات على العمران والمقدس والحضارة، ويعتبر فقدانها علامة محيرة ومقلقة عند الكاتب بعد أن تفرق الصف العربي وتشتت، فالحديث عن هذه المدن هو حديث عن مواضيع سياسية وحديث عن صراعات إقليمية كانت محكومة بإفساد السياسي، ومسيرة بدون انتباه إلى الأمه وصرخاتها لمساندتها في مواجهة الأخطاء التي تهدد المدينة والعباد. (26)

ومن سقوط هذه الرموز اختار القاسمي كل الشخصيات التاريخية من التاريخ ليمسرحها برؤية الخاصة، فبنى برنامجه بهذا الفقد والسقوط وهو في ذلك كان يعتمد على طبيعة التناقض بين كل الشخصيات المسرحية، وكان يعتمد على حقيقة الصراع بين الذات العربية وأعدائها، فكانت هذه الرؤية تسير وفق استراتيجية بناء شكل من أشكال الصراع كالهجمة المغولية على الشرق العربي الإسلامي في مسرحية عودة هولوكو) والمخطط الصهيوني لانتزاع القدس من أيدي المسلمين في مسرحية (الواقع.. صورة طبق الأصل) وكذلك أقول شمس المسلمين في الأندلس وخرجهم منها في مسرحية (القضي). (27)

كان القاسمي يؤسس كل حوارات نصوصه على مرجعية من القضايا العربية ويتخذ من المدينة العربية الإسلامية رمزا للفقد والحزن والسقوط وهو حين يستدعي المدينة إلى الدراما، فإنه يحول هذه المدن إلى فضاءات تضم مرارة المأساة، فمدينة بغداد والقدس وغرناطة صارت وجهاً لشرور الآخر بعد سقوطها، وصارت متعددة الدلالات لا تقاس إلا بمعايير الحضارة الإسلامية، ولكنها تطورت مع شرور الغازي وضعف البنية السياسية فيها جعلها تذهب ضحية المؤامرات وخيانة العهود والمواثيق من طرف الشرير المغتصب للأرض، وفي نصوص المسرحية يحول القاسمي كل هذه المدن بأماكنها التاريخية والجمالية وبرموزها وطقوسها إلى

26 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 69

27 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 74

تجربة للكتابة والتخيل في نصوص تختزل مآسي المدن العربية المفقودة، ويعيد بناء صور هذه المدن ببلاغة جديدة تحمل تاريخ هذه المدن التي تم تفكيكها وإعادة تركيبها تركيباً جديداً . (28)

من هنا صارت هذه المدن موضوع كتابة وقراءة وتأويل عند القاسمي وأصبحت مع الدراما تشكل معرفة تحمل مكونات رمزية سمحت للقاسم للقاسمي بمسائلة العالم والماهية العربية عن الفقد والضياع، وقد استطاع أن يتجاوز المظهر الهندسي السطحي لهذه المدن ليقوم بتحويل الكتابة حولها إلى مسألة فكرية سياسية وعقائدية ذات مضمون عربي إسلامي وإنساني. أعطاهما بعدها المعرفي كفضاءات تعيش في الزمن العربي المزدهر بمظاهر الحيوية والدينية والإدارية والعلمية والفكرية والسياسية والثقافية، وكانت تحيا على التسامح والتعايش بين الأديان، ولكنها سقطت كبطل تراجيدي سقط نتيجة خطأ اقترفه أعداء الوطن وأعداء التسامح والتعايش بين الأديان. (29)

وبعد فقدان مظاهر التقدم، صار الحديث عن هذه المدن في الدراما إعادة الحياة إلى التاريخ العربي، فق أناب القاسمي اللغة عن الغياب الذي كان يخفي الحقائق وأصبحت المدن في هذه الكتابة مرآة للعالم المعاصر .

وفي مسرحية (عودة هولوكو) تظهر صور السقوط التراجيدي للمعالم العربية الإسلامية على أيدي المغول

الهاتف: سقوط برج العجمي على أيدي المغول (أوات يخرجون)

الهاتف: هدم السور الشرقي (أصوات يخرجون)

الهاتف: دخل المغول بغداد أصوات يخرجون)

الهاتف: قتل الدويدار ... قتل الدويدار أصوات يخرجون)

الهاتف: مجموعة الشباب المسلم لابس الأقفان البيضاء... استشهدوا جميعهم على الجسر (30)

ويتكرر معنى السقوط والاستشهاد في كل المسرحيات التي كتبها القاسمي وكأنه يستحضر في هذا السقوط كل المدن العربية التي عرفت هذا السقوط وبها يصبح المسرح عنده مكتوبا

28 - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 75

29- يوسف عيادي شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 76

30 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 30 - 31

ببصمات وأنفاس وحمية عربية، ويسقوط هذه المدن يتخذ هذا المعنى سمة العار والخيانة، فالماضي هو العار، والتحرير هو النفس الأمل بعد رصد حالات هذه المدن.

المجموعة: احتلوا القدس، القدس تحت رحمة المحتلين الفرنجة وإسلاماه وإسلاماه (31) ويتعرض القاسمي سقوط هذه المدن كشرط للأحداث يصر ربط للأحداث يصور به بصوت هاتف ينقل الحقائق والتواريخ إلى كتابة المسرحية، وكل الوقائع الممكنة التي تبني حبكة الكتابة.

هاتف: جيوش الحملة الصليبية تزحف نحو القسطنطينية.

الصليبيون يجتاحون سوريا الشمالية... خليفة مصر يرسل سفراء إلى الصليبيين ويطلب عقد معاهدة ويسعى إلى

كسب ودهم... الصليبيون يحتلون أنطاكية على نهر العاصي.

الصليبيون يزحفون إلى القدس حاكم طرابلس يرسل وفدا لمباشرة مفاوضات السلام بين طرابلس والصليبيين.

يوم الجمعة في 22 من شهر شعبان من عام 1492 الموافق 15 يوليو عام 1099 الصليبيون يحتلون القدس (32)

31 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 40

32 - سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 137 - 138

الكتابة الدرامية للتاريخ ومعنى السقوط والفقء:

تتوزع الكتابة الدرامية للتاريخ عند القاسمي بين تقديم مكونات الشخصية السلبية التي تتحمل كل أسباب السقوط، والشخصية الإيجابية التي تريد الدفاع عن مقومات الشخصية العربية الإسلامية وتحصين ثوابتها.

الشخصية الأولى يمثلها ملوك الطوائف والشخصية الإيجابية يمثلها صلاح الدين الأيوبي، ويوسف بن تاشفين⁽³³⁾

هذه الشخصيات الإيجابية في طريق تفكيرها في القضايا العربية، وفي أفعالها، وفي أشكال وجودها في كل مسرحيات القاسمي تريد أن توجه عدوها بالاستشهاد وذلك للمحافظة على هويتها وجوهرها في المواجهة في كل الأزمنة والأمكنة، وبهذه الشخصيات كان المسرح يقترح ما ينبغي أن يكون، ومن الشخصيات التي مثلت كان المسرح يقترح ما ينبغي أن يكون، ومن الشخصيات التي مثلت الشخصية السلبية الجنود الصليبيين، القساوسة، قاضي محكمة التفتيش الامبراطور هولوكو، جنكيز خان، وكلاء صهيون بين هذه الشخصيات تبقى قوة كل من التعصب المسيحي، وهولوكو واستبداده وجبروته حقائق تاريخية نسج حولها الكاتب كل معاني الأيام السوداء في التاريخ العربي، وهو ما أبان عنه حديث هولوكو حين قال:

هولوكو: أنا هولوكو نعم، هذا أنا، أما أنا فإني سأفتح بقية بلدان المسلمين بقوة السلاح إلى الشام.

هولوكو: (يشير لابن العلقمي بيده): إلى الحرب مرة أخرى، القوة هي الحق وهي شعارنا دائماً⁽³⁴⁾

إن الشخصيات التاريخية في كتابة القاسمي هي قناع لشخص الحاصر، يوزن بها بين الماضي والحاضر، ويرصد بها أشكال سقوط العالم الإسلامي، الذي أفقده تاريخه الحقيقي، وفي كل حواراته نجده يحافظ على فضح النزعة التعصبية لرجال الدين في الغرب ويفضح أطماع الصهيونية والصهاينة وهم يخططون لمشروع تركيع الأمة العربية.

33- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 79

34- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 79

ويوضح في نصوصه على لسان الأعداء سبب السقوط والحوار بين هولاكو والخليفة ويحمل أكثر من معنى ودلالة:

أحد الجنود: سيدي، أن الحوش بأكمله مدفون به ذهب خالص.
هولاكو: (يلتفت إلى الخليفة) لأي يوم جمعت هذا المال؟ كان الأجر بك تصرف هذه الأموال على تكوين الجيوش للدفاع عنك وعن ملكك... أيها الجنود خذوه واسلخوا جلد وجهه حيا وأتوني بالجلد.

الخليفة: أريد أن أتوضأ، أريد أن أصلي أريد أن أتوضأ، أريد أن أصلي (35)
إن سقوط المدن بهذا السبب، وبغيره من الأسباب التي تكشف عنها مسرحيات القاسمي، يعمق في الكشف عن العدو وخلفياته وأطماعه وسعيه الإذلال الأمة بكل مكوناتها ومكتسباتها الحضارية.

إن الآخر في هذه النصوص هو الغازي الذي يمجد العنف والتعالي والحق والعنصرية ويهدد أركان ودعائم الحضارة العربية والقاسمي يصر على ذلك في كل نصوص مسرحياته، ويقوي من إحياءات خطابه اعتمادا على الأبعاد النفسية واللغوية والصوفية والتاريخ العربي حتى ينعكس ذلك في رؤيتهن وقدم في الوقت ذاته غايته من قراءة التاريخ ويصور التاريخ هذا السقوط وهذا الفقد في المأساة التي كشف عنها الخطاب المأسوي (36)
المسلم: دعني أرحل ... ولن أعود إلى هذا البلد.

القاضي: لا إنك ستكون عبدة لغيرك لتخرجوا جميعا من هذه الأرض.
المسلم: لن تستطيعوا اقتلاعنا من هذه الأرض وحتى لو اجتثت قاماتنا فستتبت ثانيا، لن نترك أرضنا.

يخرج القاضي والقسيس والعسكري ويبقى المتجمعون.
أحدهم يصيح:

أول: لقد مزقوا القرآن

ثان: لقد هدموا المساجد

ثالث: لا، حولوها إلى كنائس

³⁵ - سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 23

³⁶ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 82

رابع: نهبت أموالنا

خامس: هتكت أعراضنا

سادس: يتم أطفالنا.

الشيخ المسلم: أيها المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها إن نبيكم يهان، وقرآنكم يداس.

المسلم: يا أمة محمد ... يا أمة محمد

المسلم: وإسلاماه ... وإسلاماه.. وإسلاماه (37)

وتتوجه أزمنة الكتابة بهذه المواضيع إلى إكمال رؤيتها في دراما المواقف عندما تتحدث عن استمرار الحالات والسياسات التي قادت إلى الفقد والضياع في الزمن الموالي لضياع المدن العربي، وتصيح صفة الخيانة وصمة عار في جبين كل المسؤولين عن هذا الفقد والضياع. ويمثل ابن العلقمي هذه الثيمة في كل الأزمنة العربية، لأنه ماكر ومتمكر يبيع ويشترى الوطن ويحرم الحلال ويحلل الحرام، هو الوزير الذي طرحت حوله الأسئلة التي أرادت تحديد هويته في كل الأزمنة بشكل أكثر وضوحاً. (38)

الرجل: ما اسم الوزير الجديد؟

الوزير: ابن العلقمي.

الرجل: ابن العلقمي مات الوزير أنا ابن ابن العلقمي.

الرجل البغدادي: (يصرخ الرجل البغدادي في وجه ابن العلقمي) ابن ابن العلقمي رمز الخيانة مرة ثانية.

يلتفت إلى الجمهور قائلاً: ومن يدري لربما هو موجود بينكم الآن.

(ثم ينتقل إلى وسط القاعة): يا عرب يا مسلمون، أخرجوا ابن العلقمي من يا دياركم فهولاكو راجع.

(ينزل إلى القاعة ويكلم الناس): أخرجوا ابن العلقمي رمز الخيانة، وأخرجوا رمز الخيانة، أخرجوا رمز الخيانة (39)

37- سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 105 - 106

38- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 84

39 - سلطان القاسمي، المرجع السابق من 150

إن قراءة هذه المسرحيات تحتم على المتلقي أن يكون ملماً بكل السياقات الفكرية والثقافية والتاريخية التي حكمت الكتابة في هذه النصوص التي ستبقى سؤالاً مفتوحاً على الممكن والمحال في الأزمنة العربية.

صورة التاريخ في مسرح القاسمي.

مسرحية (عودة هولاكو) نموذجاً:

تتخذ المسرحية أسلوب الوعظ والإسقاطات لواقع حدث للأمة العربية، نص أبيي كتبه الحاكم برؤية الحاكم، وبالطبع فإن تفكير الحاكم يختلف عن تفكير الشخص العادي، وفي هذا السياق يمكن أن ننظر إلى مسرحية (عودة هولاكو) كنمط من أنماط الاستجابة لتحويلات الواقع وتداعياته، فهي (بروفة لسقوط بغداد) وتعتبر عن استمرارية وتواصل لزمينين مختلفين يجتمعان في مكان واحد، وتناول حادثة تاريخية مهمة تتمثل في لحظات سقوط الدولة العباسية على يد التتار بقيادة هولاكو، ولحظات سبقت سقوطها الأخير، تقوم مسرحية (عودة هولاكو) على إعادة صياغة الحدث التاريخي مسرحياً، وفيها إشارة واضحة وصريحة إلى بشاعة الغزاة وقبح الخيانة التي يتمثل بحسب النص في ابن العلقمي الذي سيدعونه في ختام المسرحية إلى البحث عنه وطرده من عالمنا.

يقدم سلطان بن محمد القاسمي للنص بمقدمة يقول فيها:

من قراءاتي لتاريخ الأمة العربية وجدت أن ما جرى للدولة العباسية قبل سقوطها مشابه لما يجري الآن على الساحة العربية، كأنما التاريخ يعيد نفسه فكتبت هذه المسرحية من منظور تاريخي لواقع مؤلم... إن أسماء الشخصيات والأماكن والأحداث في هذه المسرحية كلها حقيقة، وإن كل عبارة في هذا النص تدل دلالة واضحة على ما يجري للأمة العربية. (40)

مما تقدم حدد المؤلف مساره وهدفه الأعلى وانطلق مفصلاً الأفكار:

في عام 653 هجرية الموافق لعام 1255 ميلادية، وفي مجلس الخليفة المستعصم ببغداد تنطلق الأحداث فالمغول يشددون الحصار على ثلاث قلاع من قلاع المسلمين في منطقة "تون" و "تركشيز" و "كاملي" دون أن يجد المسلمون من ينقذهم، أو يقف بجانبهم لمجابهة ومقاومة عدو شرس اسمه (المغول).

في الفصل الأول من المسرحية يعيش المستعصم حالة توجس وخوف ويسأل وزيره ابن العلقمي والدويدار الصغير قائد الجيش عن أخبار المغول والقائد هولاكو، كما يستمع على رأيهما برسالة (هولاكو) الذي يطلب منه أن يرسل كتيبة ليساهم في حربه ضد القلاع المسلمة

40- يوسف عيادي، جدل الراهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 58

التي يحاصرها ... يعترض الدويدار على ارسال قوة للمشاركة في تلك الحرب لأن هدف هولوكو تبيد القوة العربية لاحتلال بغداد، بينما يشجع ابن العلقمي على مساهمة ومشاركة هولوكو في هجومه على تلك القلاع كونها تشكل جيوشاً للإرهاب في بلاد المغول، وتهدد أمن بلادهم ورؤسائهم .. ويكشف الحوار عن حب المستعصم للمال والنساء، وعن ضعفه وخذلانته خاصة عندما يعلن الشباب الناهض رفضهم لموقفه في حين يطلب من الشرايبي طردهم. وتتمو الأحداث في الفصل الثاني ويظهر هولوكو مضجراً من طول حصار قلعة ميمون التي بدت صامدة بزعامة شيخ الطائفة ركن الدين خورشاه " وفجأة يستسلم ركن الدين ويطالبه هولوكو الذي كان يستمتع بالموسيقى والرقص بأن يرسل على القلاع المنية مطالباً إياها بالاستسلام فيوافق خورشاه، ويكافأ بزوجة مغولية، وتكون المكافأة الأكبر قتله. وتصل رسالة الخليفة العباسي المستعصم، ويعتبر هولوكو هذه الرسالة حجة لكي يدخل بغداد لتأديبه.

وفي الفصل الثالث تصل رسالة من هولوكو تطالب المستعصم بتهديم الحصون وردم الخنادق المحيطة ببغداد وتسليم إدارة شؤون البلاد إلى ابنه فيغضب، ويثور ثم يتراجع قليلاً، ويرسل رداً يفيد بالتنازل عن الأراضي التي احتلها ويطوق السلام بين المستعصم (الذي يمثل العرب) وبين المغول.

ويذكر الدويدار المستعصم بطلبه منه مذ سنتين الذي يلح فيه على توين جيش قوي يدافع عن العروبة والإسلام، كما يذكره بطلبه الثاني وهو عرض تهديدات المغول على قادة المسلمين ليتحمل كل واحد منهم المسؤولية، فلم يستجب الأخير لكلا الطلبين.

أما ابن العلقمي فيبديد الحماس، ويدحض المثل والأهداف، ويؤكد قوة المغول وسلاحه الفعال، ويقترح استخدام المال المكنوز من أجل رد المغول عن نيتهم فيوافق المستعصم على رأي ابن العلقمي، بينما يعلن الدويدار غضبه، ويقسم أن يتصدى بنفسه ورجاله للمغول، ويصادر الهدايا والتحف المرسله إليه لكن الهدايا تصل إلى المغول عن طريق الدرتكي الذي يطلب منه أن يخبر المستعصم بالحضور بنفسه وإلا فيرسل الوزير ابن العلقمي والدويدار، وبسرعة البرق يحاصر هولوكو بغداد فيرسل المستعصم رسوله ابن العلقمي إليه إلا أن ابنه أبا العباس يفشي سر ابن العلقمي الذي لم يغادر بغداد .. ويسقط برج العجمي، يليه هدم السور الشرقي، ويدخل المغول بغداد، ويموت الدويدار، ويستشهد الشباب المسلم لابسو الأكفان البيضاء على

الجسر دفاعاً عن الوطن الوطن... المستعصم يندم لأنه تلهى بالنساء... ولم يقابل الشباب المسلم، ولم يستمع لهم، ويأخذ بنصيحتهم... يقرر الاستسلام، ويرسل الأموال إلى هولوكو. وفي لقاء معه يقدم المستعصم أمواله كلها له حتى المدفون في حوش القصر، فيهزأ منه لأنه لم يصرفها في تكوين جيشه، ويأمر بسلخ جلد وجهه حياً وإحضار الجلد له:
الخليفة: أريد أن أتوضأ... أريد أن أصلي.. أريد.

هولوكو: خذوه ... هيا

أحد الجنود: سيدي لقد مات في يدنا قبل اتمام السلخ.

ويكافأ ابن العلقمي فيسلمه هولوكو الوزارة شريطة أن يرجع إلى الأمير المغولي بكل الأمور:
هولوكو: (يشير لابن العلقمي بيده) إلى الحرب مرة أخرى.. القوة هي الحق، وهي شعارنا دائماً⁽⁴¹⁾

في الفصل الرابع يفضح أحد الوجهاء سكوت ابن العلقمي على أفعال المغول المخجلة والمشينة والوقحة.... ويتمادى هولوكو في غيه فيطلب من المخطئين أن يعتذروا على طريقة السلطان عز الدين بأن يضعوا صورتهم تحت نعالهم.

وتدور الأيام فيزداد التمادي حتى يصل إلى حد طلب فيه الأمير المغولي اسكات صوت الأذان بعد أن يخبره بقتل أربعين ألفاً من أهالي الحلة
ابن العلقمي: وجرى القضاء بعكس ما أملتة⁽⁴²⁾

ويزداد الأمير المغولي تمادياً فيرفض قراءة القرآن، وينادي بتغيير بعض الآيات ويهين ابن العلقمي ويطرده من الوزارة ويموت ابن العلقمي فيستلم الوزارة ابن ابن العلقمي
الرجل البغدادي: يا عرب يا مسلمون. أخرجوا ابن العلقمي من دياركم فهولوكو راجع. أخرجوا ابن العلقمي رمز الخيانة⁽⁴³⁾

(يردد تلك الكلمات، وهو متجه على باب الصالة بينما الستارة تقفل).

41- سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 34

42 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص38

43 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 41

أمثلة مفصلة للتطابق التاريخي والواقعي في لحظة الهزيمة:

اللحظة الأولى: علاقة المركز بالأطراف.

1- في فترة الضعف العربي أصبحت الثغور التي كانت منطقاً للفاتحين حصوناً على رأس كل منها أمير أو قائد لا يدين بالولاء للخلافة المركزية في بغداد، وخورم شاه وأمثاله كان ذا نزعة فردية انفصالية، لذلك كان القصر في بغداد سعيداً بتدمير هولاء له وبمعكس موقف القصر الميال لمساعدة هولاء على الأقل سوء التقدير لنوايا الخصم، وقصر نظر شنيع، وتتصلاً من المسؤولية عن المسلمين. وقد كان الموجه المركزي للتصرف المشين بالمنظور الأخلاقي، والمحرم بالمنظور الديني هو الوزير الخائن ابن العلمي.

2- اللحظة المطابقة في الواقع المعيش، والتي تعيد تكرارها الذاتي في كل مرة تضافرت الحوادث هي لحظة الرغبة الخفية في التدمير من لدن الإخوة لأخيهم، واستعدادهم لبذل المال من أجل المداراة عن أنفسهم. أما المتآمرون في القصور فإنهم سادة الموقف، وهم الذين يقولون إن دفع العدو مستحيل وهم الذين يبغون لاحقاً أن تصير الأمور في أيديهم تحت قيادة ووصاية أجنبية.

اللحظة الثانية: لحظة قمع المعارضة ومنع اختيار الأصلاح⁽⁴⁴⁾

1- في الجناح التاريخي من هذه اللحظة تثور تائرة الناس (الشباب) على الخليفة وتطلب لقاءه أو خلعها، لكن المشرف على ترفيه الخليفة - وهو شخص لا يملك أي بعد سياسي - يواجه المعارضة ويطردها شر طردة يعد عصيانها.

2- الجناح الواقعي يتمثل من موقف الأحكام العربية من معارضتها، وهو موقف أدى إلى إفراغ القصر من أصحاب الرأي السديد، وأخلى البلاد من المعارضة الوطنية، التي تنتظر بعين متوازنة إلى لواقع بلدها ومصالحه، مما أدى أحياناً كثيرة إلى أن يصبح التعسف ضدها دافعاً لتأمرها على بلدها.

⁴⁴- يوسف عيادي، جدل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 53

اللحظة الثالثة: لحظة تهديد المركز: (45)

1- تاريخياً: عندما استطاع هولوكو أن يقضي على الثغور الإسلامية منها إلى عاصمة الخلافة بغداد، وذلك لسببان:

الأول: تعاظم جنون القوة في نفس هولوكو المنتصر.

الثاني: التقارير السرية التي تصل هولوكو من ابن العلقمي، فهو يعرف أين يخبئ الخليفة جواهره.

2- واقعياً: في طور القضاء على بعض الزعامات والبلدان العربية، يتولد الشعور الطاعي لدى خصوم الأمة العربية بضرورة الاتجاه إلى المركز عندما يتم الفراغ عن الدول المستفردة، وفي حالة الانتصار سيزداد جنون العظمة في نفوس الأعداء وينطلقون أما الحكام فإن حساباتهم السرية ليست مخبأة في مكان يعرفه العدو، وإنما فهي في بنوك العدو.

اللحظة الرابعة: لحظة الظفر بالأجزاء: (46)

1- تاريخياً: كانت تلك لحظة تاريخية حاسمة، حيث تهاوت بغداد أمام زحف الخيول التترية وانطلق ابن العلقمي الخائن إلى هولوكو ليعانقه معنوياً ويشد على يده عملياً.

2- واقعياً: نشاهد كيف يقول الخصم على نية مجموعة من المتآمرين معه، وأنهم لا بد سيؤيدونه فيما سيفعله ضد أخوانهم، ولذلك فإن الثياب تفوح بالخيانة، لكنها ليست خيانة مخفية، بل خيانة معلنة، وليس هناك خائن واحد وإنما جمهور كبير من الخونة في كل نخبة سياسية حاكمة، وبهذا فإن الجانب الواقعي من هذه اللحظة أكبر وأثقل من الوجه التاريخي لها.

اللحظة الخامسة: لحظة الحقيقة: (47)

1- تاريخياً هي لحظة الاستيلاء على بغداد والقضاء على الخليفة وهي لحظة يكتشف فيها الخليفة كل شيء ولات حين مناص فالنهاية قريبة وانفلات الأمر من يدي

45- يوسف عديابي، جدل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 54

46- المرجع السابق.

47 يوسف عديابي، جدل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 54

القصر، وهشاشة البطانة المحيطة بالخليفة، واتضح معالم التقصير واتبداد الآراء السديدة، والثقة في الخونة وكنز المال كي يستولى عليه هولاكو.. كل ذلك شكل كثافة للحظة الحقيقية وختم بالنهاية المريعة لمن ترك الأيام تمر كما جرى على لسان الهائف في المسرحية.

2- واقعياً: الآن نحن نستطيع أن نختار من أي واقع نأخذ.

اللحظة السادسة لحظة المكافأة⁽⁴⁸⁾

1- تاريخياً: تلخصت هذه اللحظة في مكافأة المتآمرين على عمالتهم، ولكن هذه المكافأة لم تكن مألوفة، فقد غدر هولاكو شاملاً وساحقاً حيث كافأ كل من تمالاً معه بالموت إنها في الحقيقة نهاية مثالية للخونة.

2- واقعياً: يتضح من خلال الشواهد الشاخصة المتكررة أن المتماثلين مع الأعداء ذاقوا مصائر مشابهة تماماً لمصير خورمشاه والمستعصم وابن العلقمي والطوسي، فكل من يتعاون مع أعدائه نال عقابه النهائي، بعد أن قدمت له في البداية فتاة مغولية أو كلمات طيبة، انتهت إلى العقاب المريع والنهاية الشنيعة والويل والثبور لبلده.

⁴⁸ يوسف عيادي، جدل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 55

عناصر البناء الدرامي.

حاول المؤلف الابتعاد عن الحشو، فمنذ المشهد الأول أدخل الحدث في المنطقة الحارة، وهي زحف المغول باتجاه البلاد العربية عبر لغة حوارية مسرحية شغافة وموجزة، وتظل الأحداث تنمو وتتطور ضمن هذا الموضوع بالرغم من ظهور أحداث فرعية توضح مواقف وآراء الشعب والمسئولين تجاه هذا الحدث.

وتتسرب داخل الحوار ومضات ودلالات تفرز توجيهات الشخصوص، وتبين خلفيتهم الاجتماعية والفكرية والاقتصادية فضلاً عن ميولهم وأهوائهم: ولكن هذا لا يظهر دفعة واحدة، بل يتبع المؤلف أسلوب آرثر ميللر سواء في الكشف عن سمات الشخصيات أم التعبير عن ماهية الأحداث، إذا تتسع دائرة الحدث مع تراكم المشاهد وعبر نمو منطقي يتماشى مع الفكر المطروح، ليكون بنية شكلية وفكرية، لو ترسم صورة الدراما المتشكلة من الحدث مع اهتمام واضح بالزمانية اللذين لم يبرزوا مجردين عن الواقع⁽⁴⁹⁾ بل كانا جزءاً من الحياة في تلك الفترة:

هولاكو: قلعة ميمون جعلتني مجنوناً لا يمكن اقتحامها، وطال حصارنا لها واقترب الشتاء بثلوجه وبرده القارس⁽⁵⁰⁾

وقد امتدت لغة الحوار عبر دلالاتها وإشاعتها داخل الحدث فأتزعت وأثارات وحركة بإيجاز وبلاغة⁽⁵¹⁾

وقد جاء الحوار في هذه المسرحية بصوت عال تتولى فيه الصرخات الملتاعة والتي تتحول على مدار المسرحية على تعليق ساخر مأسوي على ما يجري سواء في معسكرات هولاكو أو قصر المستعصم.

الحاجب: سيدي... سيدي فتحت القلعة... فتحت القلعة، وركن الدين خورشاه وأتباعه قادمون مع السفراء.

هولاكو: عظيم ... عظيم....

هولاكو: أحضروا فتاة مغولية لركن الدين خورشاه.. والان نريدك أن تتعاون معنا، ونوقف سفك الدماء...⁽⁵²⁾

49- يوسف عيادي، جدل الراهن والتاريخ مرجع سبق ذكره، ص 63

50- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 13

51- يوسف عيادي، جدل الرهن والتاريخ مرجع سبق ذكره، ص 63

وحتى يخلص المؤلف المسرحية من السردية التاريخية والإضافات التي لا طائل منها اتكأ على أمرين: الأول القفزة الزمنية التي لا تخل بمنطق الأحداث، والثاني الأصوات التي تؤدي دور الشخصيات من الشعب وتشير إلى نقلة زمنية أو مكانية (53) فقد اعتمد على طريقة الأسلوب الملحمي وبناء أحداثه بناء سببياً وتغلب على المسرحية الطريقة الروائية.

الصوت: وتمر الأيام.

أحد الوجهاء: يا ابن العلمي نبشت قبول "الخلفاء" (54)

لقد استطاع المؤلف الشيخ سلطان محمد القاسمي أن يبدع نصاً مسرحياً يحمل فنيات، وتسمح له بإسقاط الماضي على الحاضر بدرامية دون فجاجة مع التركيز على أهمية الروح القومية في إطار الإسلام والعروبة ودق ناقوس التحذير من المتخاذلين الذين يسعون بشكل أو بآخر إلى تدمير هذه الأمة (55)

فهناك الآلاف الذين يشبهون ابن العلمين وعلينا أن نقف بصلاية أمام مدهم:

الوزير: ابن العلمي....

الرجل: ابن العلمي مات

الوزير: أنا ابنه... أنا ابن ابن العلمي (56)

52- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 14-15

53 - يوسف عيداوي، جدل الرهن والتاريخ مرجع سبق ذكره، ص 64

54- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 35

55- يوسف عيداوي، جدل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 64

56- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 41

دلالات المكان.

نجد أن المكان لا يتغير كثيراً فنجد:

المكان في الفصل الأول:

مجلس الخليفة المستعصم ببغداد ومعه الوزير ابن العلقمي والديويدار الصغير قائد الجيوش.

المكان في الفصل الثاني:

قلعة ميمون في بشام شمال إيران وأمام قلعة ميمون التي بها ركن الدين.

المكان في الفصل الثالث:

قصر الخليفة العباسي كما هو الحال في الفصل الأول

المكان في الفصل الرابع:

نفس المكان - ابن العلقمي جالساً على كرسي الوزارة ومعه بعض - الوجهاء

العقدة:

جاءت العقدة في هذه المسرحية حين بدأت الأحداث تتشابك وتأخذ ذروتها والصراعات والاحداث التي دارت بين الخليفة والوزير قد انتهى الأمر إلى سقوط الدولة العباسية.

الشخصيات:

المستعصم - الديويدار - ابن العلقمي - الحاجب - الشرابي أحد الشباب.

شخصية المستعصم:

هو الخليفة الذي يتولى شؤون الدولة العباسية هي شخصية مترهلة ضعيفة لا قدرة له على قراءة الأحداث والوقائع قراءة صحيحة قيادها لرجل آخر لا تعرف حقيقة مآربه وتثق به دون تمحيص وتدقيق ثقة لا تقوم على أي اختبار للسواء الحقيقي للدولة وللشعب مسلوبه ومأخوذة بكل ما يثير به هذا الوزير دونما الرجوع على أشخاص أكثر حكمة حيث إن ذلك لا يعني للخليفة شيئاً.

إن شخصية المستعصم شخصية هزيلة مثل اللعبة التي تحرك أنه حاكم عابس والدليل على ذلك حيث إنه الصندوق ليخرج المجوهرات ليقدم في هديه لهولاكو.

بالإضافة إلى الخليفة المستعصم ليس صاحب رأي قاطع فهو يأخذ برأي الوزير.

الخليفة: أنا التمس هذه المعذرة والصفح منه لعدم إرسال ما طلبه من قوات لمساعدته؟ أنا التمس المعذرة والصفح من هولاء؟ أنا الخليفة العباسي أتذلل لهذا الكافر. (57)
ومن هنا يتضح لنا ضعف الخليفة العباسي وعدم حرصه على أمور الرعية.
شخصية الدويدار:

هو شخصية حكيمة كما يتميز بأنه شجاع في إبداء الآراء... وتقديم الأسباب وهو شخصية قوية خائفاً على الدولة من احتلال هولاء لها وأن تحكم دولته دولة أجنبية كما أنه شخصية نكية.

الدويدار: أنهم يحاصرون ثلاث قلاع من قلاع المسلمين يا مولاي في منطقة "تون" و"تركثير" و"كاملي" ولا أحد من المسلمين يقوم بنجدتهم أنه التخائل والله" (58)
من خلال هذا القول تتضح شخصية الدويدار بأنه شخصية حكيمة وقوية وثابتة شجاع خائفاً على مصالح الدولة.

شخصية ابن العقمي:

إنها شخصية خائنة، بل هي رمز للخيانة لا تهمه مصالح الدولة العباسية كما تظهر على شخصية اللامبالاة وعدم السعي بالأمور.

إن ابن العقمي هو خائن عميل من عملاء، وصار مع الأعداء مجرد دمية في يد الغزاة لا حول له ولا قوة يحكم بأوامر الغزاة.

ابن العقمي: مولاي لديك الكثيري من المجوهرات ولن ينقص من هذه صناديق أي شين تدفع شراً (59)

يتضح من هذا الاطلاع أنه شخصية خائفة شخصية خبيثة أيضاً.

شخصية أحد الشباب:

يتضح من خلال هذه الشخصية مدى حرص الشباب على الدولة الإسلامية وعدم الانصياع لأوامر الغزاة حتى لا تسقط للدولة على أيدي الغزاة كما يتضح قوة الشباب.

أحد الشباب ما مصيبة هذه الآية إلا أنت رتبت لاختيار هذا الخليفة الضعيف - وأخذت تغريه بالنساء والرقص واللهو حتى تسيطر أنت وأمثالك على مقدرات الحكم ... هنالك كثير

57 - سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 10

58- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 7

59- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 10

من بني العباس أدخلتموهم السجن وعذبتموهم عندما رفضوا المبايعه لهذا الخليفة حتى
اجبرتموه على الاعتراف به (60)

يتضح من ذلك على عدم رضا الشباب لما يقدمه هذا الخليفة الماجن اللاهي الذي كل همه
النساء .

ومن خلال تحليل هذه الشخصية يتضح أن كل شخصيات في هذه المسرحية مجرد دمي في
أيدي الغزاة وأن البطل الوحيد في هذه المسرحية هو شخصية الدويدار الشخصية المحورية
والبطولية الذي يلعب دور الكرس الإغريقي الذي يحذر ينذر..

60- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 11

مسرحية (القضية)

تدور أحداث مسرحية (القضية) في الأندلس مع بدايات التصدعات والخلافات التي بدأت تدب في أوصال هذه الحضارة العظيمة، وحولتها على دويلات وطوائف عديدة ضعيفة متناحرة عملت على ذخرها وانهارها من الداخل وشجعت المتربصين بها من الخارج على مهاجمتها وتقنينها وتقويضها شيئاً في شيئاً.

ويفتح المؤلف مسرحيته بحوار بين شخصيتين معاصرتين: شخصية (الشاهد على) التاريخ، وشخصية (صاحب القضية)، وستناقش تقنية القناع لهاتين الشخصيتين بعد قليل، ويختار الشاهد على التاريخ مأساة الأندلس ليقدمها إلى صاحب القضية، على أساس أنها درس من التاريخ متصل بهذا العصر، وقد بدت بوادر إعادة التاريخ لنفسه في الأندلس تلوح في الآفاق اليوم بدءاً بفلسطين وبأجزاء أخرى في العالم العربي والإسلامي:

وترتد أحداث المسرحية إلى فترة النزاعات والصراعات والتمزقات التي آلت عليها الأمة في فترة ملوك الطوائف، حيث بدأت باجتماع بين أكثر من أثني عشر ملكاً أو اثنتي عشرة طائفة تتناحر وتتنافس في أنحاء البلاد، وتتبادل الطوائف الاتهامات والتهديدات والشتائم وينفض الاجتماع وقد ازدادت كل طائفة حقداً على الأخرى، مثلما ازدادت الانقسامات والاستعانة بقوى أجنبية في الحروب فيما بينهما لتصبح الأندلس في نهاية الأمر دولة ممزقة ولقمة سائغة للأعداء ينهشونها من كل جانب.

وتبدأ مرحلة سقوط الأندلس بهجوم الأسبان والأعداء من كل الأنحاء مستغلين فرقة الأمة والقتال الإخوة وانهار ملوك الطوائف لتنتهي بتوقيع وثيقة الاستسلام والخروج النهائي من الأندلس على يد أبي عبد الصغير، آخر ملوكها، وتطوير صفحة مدينة من تاريخ هذه الأمة، كانت مصدر إشعاع الغرب في تلك الحقبة وفيما بعدها، حيث كان الغرب حينها يغط في سبات عميق ويعاني التخلف والظلام والحروب المسعورة الطاحنة إلا الله أي الغرب، قد أفاد من الأندلس كثيراً في بناء حضارته فيما بعد، بينما خسر العرب والمسلمون بضائعها الكثير،

حيث لم تقم لهم قائمة، فيما تتخفى القضايا الحقيقية المعاصرة التي يريد القاسمي طرحها ونبشها وتثويرها في مسرحية (القضية) وراء أقنعة تاريخية متعلقة بفاجعة سقوط الأندلس وضياعها النهائي من يد العرب والمسلمين في العصر القديم، وتنوع الأقنعة في المسرحية وتتبدل لتكشف أبعاد ثورية وتحريضية، وسياسية وفكرية.. أودعها المؤلف في ثنايا مسرحيته لتجسد قضاياها، وأوجاعه ومواقفه في هذه المسرحية أو المرثية المؤلمة ومن هذه الأقنعة:

1- القناع الثوري لشخصيتي (شاهد على التاريخ) و (صاحب القضية):⁽⁶¹⁾

فالشاهد على التاريخ الذي يستهل به القاسمي مسرحيته يحمل (كتاب التاريخ) ويتعرض صفحاته ليختار منه (قضية) مماثلة للقضية التي يحملها الرجل الآخر: (صاحب القضية)، الذي يبحث بدوره عن حل لمأساته أو قضيته، وواضح أن المؤلف أراد أن يضعنا وجهاً لوجه أمام مأساة الأمة في هذا العصر، وهي مأساة انهيارها وتفسخها وتصدعها ونذر محوها وزوالها، فكان طبيعياً أن يتوقف (الشاهد على التاريخ) عند مأساة الأندلس لأنها الحالة المشابهة لحالة هذه الأمة في هذا العصر المنكوب وبخاصة في قضية فلسطين فهو يقول:

الشاهد: أنا شاهد على التاريخ

صاحب القضية: هل تخبرني كيف الاستعادة منه؟

الشاهد: أناس لم يقرؤه فلم يستفيدوا منه وأناس قرؤوه ولم يفهموه وهؤلاء لم يستفيدوا منه أيضاً، وأناس قرؤوه وفهموه ولم يعملوا به وهؤلاء لم يستفيدوا منه أيضاً وأناس قرؤوه وفهموه وعملوا به هؤلاء يستفيدون من التاريخ، وأنت من أي نوع من هؤلاء؟

صاحب القضية: أنا أريد أن أكون من النوع الأخير أريد أقرأه وأفهمه وأعمل به لأن لدي قضية.

الشاهد: إذن تعال نقرأه معاً..⁽⁶²⁾

⁶¹- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 140 - 142

والإشارات في هذا النص المقتبس ناقدة لاذعة، فالتاريخ دروس عظيمة يجب تعلمها ومعرفتها للاستفادة منها، ولا تضعها على الرف غلا الأمم الساقطة الجاهلة، أما الأمم الحية التي تطورت وقويت فقد استوعبت التاريخ وأفادت منه وبنيت عليه وشيدت حضارات عظيمة، بينما أمم أخرى، ومنها أمتنا التي أهملت التاريخ، فإنها تتحدر نحو الحضيض، هنا يحرض (الشاهد) على قراءة التاريخ وفهمه والعمل بموجبه والاستفادة من دروسه، ومن أهم دروسه في هذا العصر دروس الأندلس.

ويبدأ الشاهد بالتحريض أو بتثوير الأمة النائمة التي استسلمت لانهاراتها وعاشت على ذكرى أمجادها، فعليها الآن أن تختار بين البقاء أو الفناء، وبين القوة أو الضعف، ولكي تفهم هذه الأمة الدروس جيدا فإن درس التاريخ أمامها، درس الأندلس، فعليها إذن أن تختار اليوم ما بين نهاية الأندلس أو بدايتها، ما بين الاندثار والانقراض أو البقاء والوجود والنهوض والبناء، وأول درس يجب أن تتعلمه هذه الأمة من تاريخ هو في اتحادكم ولكم وفي تفرقكم مسخ لوجودكم وشتات لشعوبكم، ويقول:

الشاهد: كان في الأندلس دولة عربية عظيمة ضاعت عندما اختلفت النفوس في البيت الأموي في بداية القرن الحادي عشر، فتجزأت تلك الدولة إلى اثنتي عشر دويلة تعرف بالطوائف. (63)

والشاهد هنا يتقدم درسا في التاريخ القديم لـ (صاحب القضية)، الذي قضيته معاصرة، لكن هذا الدرس يصبح تجسيدا للتاريخ الحديث، فالأمة العربية اليوم أكثر عدداً ودولاً من تلك الطوائف التي يشير عليها الشاهد، أيضا اختلفت فيها (النفوس) واجتاحتها التجزئة والفرقة والافتتال، ولذلك فإن المصير هنا محور الخوف أو جوهر القضية، قد يكون مصراً واحداً، أي أن أندلس الأمس هي أندلس (أو أمة) اليوم.

62- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 54

63- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 55

2- القناع الثوري ليوسف بن تشفين: (64)

أما القناع الثوري الآخر في المسرحية، على جانب قناع (الشاهد على التاريخ) و (صاحب القضية)، فيتمثل في قناع يوسف بن تشفين الذي وحد الطوائف لفترة من الزمن وأعاد الأمل على الأمة الممزقة وهزم الأعداء في معركة الزلاقة الشهيرة وابن تشفين رمز لكل قائد مخلص قوي، وهو قناع للكل ثائر أو بطل في العصر الحديث قدم روحه فداءً لأمتة وقادها بقوة وشموخ إلى العلا والتوحد والمنعة ويجسد ابن تشفين في المسرحية الصوت الثوري الفعلي للأمة وهو قناع لكبار الثوار المخلصين وبخاصة الشهداء في هذه الأمة، ويقول:

(الرجل) وهو ابن تشفين: لا يستطيع أحد منكم أن يقاوم الأعداء بمفرده... قوتكم في اتحادكم... قوتكم في نبذ الخلافات بينكم ... اعملوا أنه لن يتوقف عدوكم عن قتلكم وسلبكم واحتلال أراضيكم إلا إذا توحدتم وجاهدتم، لكنكم في واقع الحال تفرقتم وأصبحتم تقاتلون بعضكم بعضاً، تتقاتلون فيما بينكم والعدو متربص بكم دولة وأفراداً، لكن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً، لنعد لهم القوة التي سترهب عدونا وعدو الله.

أحد الملوك: نحن جميعاً معك

ابن تشفين: الآن أستطيع أن نحارب بعد توحيد هذه الممالك، أيها الجنود اتبعوني إلى محاربة الأعداء إلى الزلاقة.

الشاهد: هذا يوسف بن تشفين، زعيم المرابطون وحد الأندلس ثم وحدها بالمغرب وهزم الأسبان في معركة الزلاقة (65)

ان ثورية ابن تشفين هي طريق قادة هذه الأمة، كما يرى القاسمي، وإن الخطوة الأولى تبدأ بوحدة العرب وبإيمانهم بأنفسهم، تبدأ بإدراك الحقيقة الكبرى الساطعة كالشمس وهي أنهم لقمة سائغة لأعداء منفردين، وأنهم شوكة حاجة في حلق الأعداء متحدين، فوجود هذه الأمة مرهون باتحادها، مجتمعة، وفناؤها مرهون بانفراط عقدها، كما يؤمن المؤلف ونؤمن معه.

64 يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 142 - 144

65- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 65 - 66

3- القناع الثوري لسيدة البشرات (66)

من أفنعة الثوار ورموزها في المسرحية، إلى جانب الشاهد على التاريخ و (صاحب القضية) و (يوسف بن تشفين) (سيدة البشرات)، وهي أمراء مناضلة قادت حركة المقاومة في الأندلس بعد سقوطها وهزمت الأسبان في معركة (البشرات) مع مجموعة من المناضلين والمناضلات، ولذلك لقت بسيدة البشرات.

وترمز سيدة البشرات إلى الثورة ضد الاحتلال والروح الوطنية التي لا تتطفئ لدى الشعوب المكافحة ضد الظلم والعدوان والغزو ويوظف القاسمي القناع الثوري التاريخي لهذه الشخصية لتوحي بثورات العرب ضد الاستعمار بعامة، وبثورة الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال بخاصة، وتجسد سيدة البشرات في المسرحية الأمل الذي لا يموت لدى الإنسان من أجل تحرير الوطن واستعادة الحقوق التي ضاعت قديماً أو حديثاً.

ويقدم المؤلف شخصية سيدة البشرات كأحد أفنعة الثورة الصلبة الصامدة في المسرحية وكنموذج لكل شعب أو أمة تعرضت للغزو أو الاحتلال، بحيث تكون المقاومة والثورة والتضحية هي السبيل الوحيد الناجح لطرد الغزاة وتحرير الأرض وبناء الأمة.

فبعد سقوط الأندلس ورحيل أبي عبد الله الصغير المخزي عنها، تبدأ حركة المقاومة وتتطلق المواجهات الدامية بين الثوار والمحتلين، يقول الراوي:

سيدة البشرات: أحمد، محمد عبد الله ... مرحبا برجال المقاومة.

أحمد: كيف عرفتني يا سيدة البشرات.

سيدة البشرات: سيدة البشرات... ألقيتوني بهذا الاسم؟

محمد: نعم لما قمت به في معركة البشرات.

سيدة البشرات: لي الشرف أن أحمل هذا الاسم (البشرات) إنها أكبر معركة بيننا وبين العدو

تكبد فيها خسائر كبيرة في الأرواح.

66- يوسف عديابي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 144 - 150

عبد الله: والله ليتخيل اللواحد منا في تلك المعركة وكأنه جيش جرار، وأنت يا سيدة البشرات لقد قمت بدور عظيم. (67)

يوضح هذا الحوار البعد الثوري لسيدة البشرات وباقي المناضلين والمناضلات، حيث يصبح لزاماً على كل الشعب أن يقاوم المحتل ويفقده الأمن والاستقرار بما يتوافر لديه من أسلحة حتى ولو كانت بدائية.. وإيماءات في هذا الحوار الرامز تتجه إلى الأمة العربية اليوم إلى حتمية المقاومة ولزوم النضال في كل بقعة سقطت تحت الاحتلال أو مهددة بالسقوط في قادم الأيام والإشارات واضحة هنا إلى حركة المقاومة وصليتها في فلسطين ولبنان، وأماكن أخرى التي تكبد المحتل خسائر موجعة يشارك فيها الرجال والنساء الثائرون والثائرات، حيث يشعر الواحد فيهم أو الواحدة (كأنهم جيش جرار في مواجهة العدو، لأنه صاحب حق وصاحب قضية) مصيرية وعادلة، كما يوحي الكاتب.

ويسجل القاسمي فعلاً بطولياً ثورياً وحادثه استبسال مؤثرة تقوم بها سيدة البشرات، حين تقدم على قطع لسانها أمام الأعداء كي لا تجبر على الاعتراف أو البوح بأسماء أفراد المقاومة أو الثوار الذين يبحث عنهم الجنود والطغاة من المحتلين وهون مشهد درامي تراجيدي يكاد يكون الأقوى والأكثر تأثيراً وفجائية في المسرحية كلها، وقد قصد المؤلف غلى هذا المشهد الدموي قصدا لتجسيد شراسة الاحتلال ويطشه من ناحية، ولتسجيل صورة من صور البطولة والقوة والتضحية حين يلزم الأمر، من ناحية أخرى.

فبعد ان تعقل سيدة البشرات ويأتي بها جنود الاحتلال مكبلة دامية صارخة، وبعد أن تضرب بالسياط بقسوة وتشد شعرها بشراسة،

أحد الجنود: (يتقدم لقائده) سيدي أنها تقول ستعترف...

القائد: أحضرها بسرعة

(الجنود يحضرون سيدة البشرات وهي تنن من الإعياء ويديها موثقتان)

67- سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 91-92

القائد: اعترفي ولن ينالك أذى...ها...ها... هي اعترفي

سيدة البشرات: مرهم أن يحلوا وثاقي وسأعترف، سأقول لكم كل شيء (يفك الجندي وثاقها)
(تقوم سيدة البشرات وكأنها ترتب ثيابها، وإذا بها تخرج سكيناً وتتقدم من ناحية الجمهور
وتقطع لسانها وتقذفه في وجه القائد فيتصعب الدم من فمها وهي كالمجنونة تدور على
الخشبة فاغرة فاها والدم يتصعب منه).

القسيس: ما هذا؟

القائد: قطعت لسانها حتى لا تقشي الأسرار المقاومة، سأجعلك يا غرناطة عبرة لكل
المسلمين.. سأقتلكم سأقتلكم... سأحرقكم... ولن أترك فيك واحد من المسلمين (68)
ففي المشهد الدرامي تمجيد للمقاومة وافتخار بالبطولة، والتضحية وافتداء النفس من أجل
الثوار ومن أجل الوطن (القضية) فسيدة البشرات التي غدت رمزاً للمقاومة المحتل وللإيمان
(بقضية) شعبها ووطنها والتضحية في النفس لكي يستمر الآخرون في المقاومة، هي نموذج
للثورة الهادفة ومنازة للأجيال القادمة يستضاء بها ويسار على دربها.

وهذا المشهد المفجع، من ناحية أخرى، يكتشف وحشية المحتلين والطغاة الذين يعذبون الشعب
الأعزل ويحرقون ويقتلون بهمجية وقسوة، كما قال القائد الطاغية:
سأقتلكم، وسأحرقنكم... لن أترك واحداً من المسلمين. (69)

إن مشاعر الحقد هنا قد تجاوزت كل حد وإن هذه الوحشية قد فضحت ما يدور في الأعماق
السوداء للمحتلين والغزاة، سواء كانوا في الأندلس أو في بغداد أيام التتار أو في صبرا وشاتيلا
أو فلسطين أو أية أمكنة قادمة.

68 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 97 - 98

69 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 98

ثانياً: أقنعة الخيانة والاستسلام: (70)

مثلاً قدم القاسمي نماذج بطولية مشرفة (لأقنعة الثورة) في مسرحية (القضية) قدم نماذج مخزية ساقطة هزيلة (لأقنعة الاستسلام والخذلان والضعف والانهار) ومن هذه النماذج أو الأقنعة التاريخية التي ترمز إلى السقوط والتمزق والاستسلام:

1- أقنعة ملوك الطوائف.

2- أقنعة الوزراء والوجهاء والعملاء.

3- أقنعة أبي عبد الله الصغير وحاشيته.

1 - أقنعة ملوك الطوائف:

فملوك الطوائف الذين حولوا الدولة العظيمة في الأندلس إلى دويلات صغيرة متناحرة ضعيفة تتقاتل فيما بينها حيناً وتستعين بالأعداء ليحارب بعضها بعضاً حيناً آخر هم الذين أسهموا في تقهت الأندلس وفرقتها وخرابها ومن ثم سقوطها نهائياً، وهؤلاء الملوك كما توحى المسرحية، وإن دويلاتهم الهزيلة هي أقنعة أيضاً لدول هذه الأمة الضعيفة اليوم.

ويقدم القاسمي الدرس التاريخي الخطير لهذه الأمة من خلال المصير الذي آلت إليه دويلات الأندلس عندما تفرقت واقتلت وانهارت، ويحفظ أمة اليوم لتنهض وتنتبه إلى عواقب الفرقة والاقتيال فيم بينها والارتقاء في أحضان الأعداء والاندثار، بدأت فلسطين وفي غيرها وستنتهي بتآكل هذه الأمة وخرابها، إن لم يقرأ درس التاريخ الأندلسي جيداً.

فصور الاقتتال والخراب والاستعانة بالأجنبي متكررة في المسرحية فيما بين الدويلات الممزقة الأيلة للسقوط، وهي صور مخزية أرادها الكاتب أن تكون ناقوس الخطر الذي ينبه أمة اليوم لتجنب مصير أمة الأمس الأسود، ففي أحد اجتماعات ملوك الطوائف:

ابن صمداح: أنتم يا بني الزيري ملكتم غرناطة وبدأتم باعتداءاتكم على أراضينا، غركم كبر أراضيكم وكثرة عدكم، إننا لا نهابكم ولدينا من سيساعدنا.

70- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 150-154

ملك غرناطة: ماذا تعني بأن لديك من يساعدك؟ ستلجأ إلى أعداء الإسلام وأعدائنا؟ فوالله لا نهابكم يا بني صمداح ولا نهاب حلفاءكم.

يعلو صوت آخر يقول:

صوت: ماذا نفعل يا بني عامر إذا كان ملك بني جمهور، ملك، قرطبة يحاول ضم بلدنا بلنسية إلى ملكه؟ نحن أقدم منه في هذه البلدة.

ملك بني جمهور: (يتقدم) بلنسية لا تمثل دولة، ما هي مقوماتك لأن تكون ملكاً.. ملكا على بلدة؟

ثم يلتفت إلى ملك بني حمود ويقول له:

اسمع يا ابن حمود ... نحن في قرطبة حرما المنفذ إلى الساحل وبذلك لدينا المبرر أن نحتل أراضيكم لنجد لأنفسنا منفذا إلى البحر.

ابن عباد: يا إخوتي لقد سبق لي وتحالفت مع الفونشو ملك قشتالة ضد إخوتي جميعاً وأعلن لكم الآن أنني نادم ندماً شديداً لأن الفونشو خان العهود التي وقعنا عليها جميعاً وهددني وهدد أخوتي في الدين جميعاً....⁽⁷¹⁾

فكل قائد في هذا الاجتماع وفي هذا الحوار يتهم الآخر بالاعتداء على مملكته أو بتهديد أراضيه ومصالحه أو بالاستعانة بقوى أجنبية، وكل منهم يكيل التهم للآخر ويزرع الخلافات ويهدد بإشغال نيران الحروب الداخلية ويمهد للخراب الكبير الذي ستفسر عنه الصدامات الطاحنة والحروب الهوجاء بين أصحاب الدين الواحد والحضارة الواحدة والدولة الواحدة، وهكذا كان الأمر، فقد تفرقت الأمة في الأندلس شذر مذر، وهدمت كياناتها بمعاولها وحفرت قبرها بيدها وسقطت السقطة النهائية مهلكة في سقوطها ملوكها وشعبوها ومنجزاتها وحضارتها.

⁷¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 58-60

2- أقنعة الوزراء والوجهاء والعملاء (72)

ويقدم القاسمي نماذج متعددة لأقنعة الخيانة والغدر والتجسس والتعامل مع العدو في مسرحية (القضية)، أسهمت إسهاماً كبيراً في تخريب البنية أو الجبهة الداخلية للأمة، ودفعت بالأندلس دفعات قوية نحو الانهيار والسقوط النهائي، وترمز هذه الأقنعة البشعة الغادرة إلى كل الذين خانوا وباعوا واشتروا وتاجروا بمصير هذه الأمة وبوجودها وبهويتها عبر التاريخ حتى يومنا هذا. حيث تقدم المسرحية التي يحملونها والنفوس الحقيمة التي يتصفون بها، وتجعلهم يبيعون أوطانهم بثمن بخس ويدوسون على ضمائرهم وكراماتهم لتحقيق أغراضهم الشخصية الرخيصة. وتتنوع نماذج الخيانة في المسرحية من حيث المستوى والمكانة والغرض وبشاعة الأدوار، فبعض ملوك الطوائف كانوا من هذه الفئة التي استعانت بالأعداء للقضاء على (خصومها) من العرب والمسلمين فقضت على خصومها ثم قضى عليها بعد ذلك على مبدأ (أكلت اليوم أكل الثور الأبيض) ولعب كثير من الوجهاء والمسئولين وغيرهم دوراً خيانياً وتجسياً ضد أوطانهم وأمتهم وأهلهم، فشقوا صفوف الأمة من الداخل وفتتوها، ولكنهم تفتتوا معاً أيضاً وسقطوا بسقوطها، فالعدو يعلم أن هؤلاء الخونة لا أمان لهم ولا نمة ولا دين فهم إن خانوا أهلهم وأرضهم فإنهم لا بد أن يخونوا عدوهم، ولذلك فإن مصيرهم دائماً الهلاك سواء كان ذلك في الأندلس أو في بعض الدول العربية اليوم التي تواجه عدونا شرساً واحتلالاً همجياً. وتروي المسرحية جانباً من أساليب الخيانة، وتجسد صوراً من فضائح هذا (الطابور الخامس)، الذي ينخر في جسد الأمة من الداخل ويقطع أوصالها لتصبح لقمة سائغة أمام الأعداء، ويروي الشاهد على التاريخ جانباً من هذا السقوط والمسوخ قائلاً:

ابن صمداح: لقد غركم كبر أراضيكم وكثرة عددكم، إننا لا نهابكم ولدينا من سيساعدنا.

ملك غرناطة: ستلجأ إلى أعداء الإسلام وأعدائنا؟

ملك بني جهور: اسمع يا ابن حمود لدينا المبرر أن نحتل أرضكم.

72- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 155 - 159

ابن عباد: لقد سبق أن تحالفت مع الفونشو ملك قشتالة ضد أخوتي جميعاً وقد خان العهود.
الوجيه (1): أين الملك أبو عبد الله؟

أحد الوجهاء: أنه يستعد لاستقبال مندوب الأسباب الأعداء (زاخرة).

الوجيه (1): كل ممصائبنا من هذا الشيطان اللعين صديقه الوزير قميحة الخائن قتل وأرسل إلى أسياده الأسباب، فعلى من يلعب الآن؟

الوجيه (2): لعب على كبير على الملك.

سيد رامي: لقد أمر مولاي الملك بأن يذهب وفدا منا من وجهاء وجهاء غرناطة لإبلاغ سمو الملك فريديناند بأننا مستعدون لتوقيع اتفاقية السلام.

أبو الغسان: بل الاستسلام إنني أتتبا لكم أيها المسلمون بأنكم ستكونون أول من يطرد ويهجر من الوطن، إعلموا أننا لم يبق لدينا ما نحارب من ان أجله سوى الأرض التي نقف عليها ومتى ضاعت منها فلن يبقى لنا اسم ولا وطن... (73)

فالصورة كانت قاتمة كما يرى القاسم، أوضاع الأمة كانت مرتدية وممزقة وكأنها أوضاع الأمة تماماً في هذا العصر، فالتوائف والدويلات في اقتتال وتناحر وعداوة فيما بينها وملوك الطوائف يهدد أحدهم الآخر بالحرب آخر يهدده بالقوى الأجنبية وغيرها يهدد بالاستيلاء على جاره وغيرهم وغيرهم.

وواضحة هنا الاسقاطات السياسية لهذه الاتفاقيات والوثائق والمفاوضات، وكأن الكاتب يتحدث عن المرحلة المعاصرة التي داخل العرب واليهود فيها مرحلة المفاوضات والاتفاقيات الورقية الوهمية التي تقود إلى شيء

ولا تصل إلى شيء سوى المزيد من الاستسلام والدماء والإفناء وتتكشف الأقنعة ثانياً عن أمثال (قميحة) و (السيد رامي) لتظهر الوجوه التي ترمز إليها في عصرنا النجد المئات من أمثال هؤلاء الذين يتعاونون مع العدو أو (يجعلون) جرائمه ويحنون صورته ويدفعون بالأمة نحو الاستسلام تحت مظلة أو قناع السلام المزعوم.

3- أقنعة أبي عبد الله الصغير وحاشيته: (74)

وتمضي مراحل التقهقر والانحيار في الأندلس شيئاً فشيئاً، فمن تصدعات الطوائف والدويلات، واقتتال ملكوها وقادتها، إلى استفحال الخيانات والتعامل مع الأعداء وتفسخ البنية الداخلية لأمة، إلى استغلال الأعداء لهذا التفسخ والتصدع الذي ألم بجسد الدولة الأندلسية وروحها، إلى النتيجة المحتومة في نهاية الأمر، وهي الاستسلام والانحيار والسقوط وطرد أمة العرب والمسلمين من حضارة شيدوها لثمانية قرون كاملة.

ويجسد مرحلة السقوط والاستسلام النهائية أبو عبد الله الصغير آخر ملوك الطوائف في الأندلس، ومن هذا حذوه من أقنعة الاستسلام والجبن والهرب، فالأعداء قدموا شروطهم وأوامرهم إلى ملك ضعيف ودويلة آيلة للسقوط، وانقسم الناس بين مستسلم راضخ للشروط والتهديدات، وبين رافض ثائر مؤثر الموت والشهادة على تسليم الوطن والخروج منه، وتخلص الحوارات الآتية هذه اللحظة الحاسمة القاتمة:

الملك أبو عبد الله: المادة الأولى من الاتفاقية على ملك غرناطة والقادة والفقهاء والحجاب والعلماء والمفتين والوجهاء بمدينة غرناطة وضوحياً أن يسلموا إلى صاحب السمو الملك فرديناند وصاحبة السمو الملكة إيسابيلا في مدة أقصاها ستون يوماً معاقل الحمراء والبيازين وأبواب تلك المعاقل وأبراجها وأبواب المدينة المذكورة.

أبو الغسان: ولكن يا مولاي هذا استسلام وليس بالاسم.

أبو القاسم: ولكننا محاصرون.

أبو الغسان: فليكن، نستطيع أن نقاوم مدة طويلة يتقدم ابن ساري من أحد الوجهاء.

ابن ساري: سنموت جوعاً، ويموت أطفالنا.

أبو الغسان: هذه الأطعمة تملأ الأسواق

أبو القاسم: الآن لا نرى بدأً نحن وجهاء غرناطة سوى أن نستسلم أيها الملك.

74- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 159 - 167

أبو الغسان: أرى أنه من السابق لأوانه الاستسلام أو توقيع السلام.

أبو القاسم: كيف نصمد؟

أبو الغسان: بالسلاح.

سيد رامي: ومن أين لنا بالسلاح الذي سنقاوم به

أبو الغسان: السلاح يدخل يومياً إلى غرناطة وعن طريق الأسبان أنفسهم.

والدة الملك: نستسلم؟ نستسلم؟

الملك: لا يا والدتي أنا سأخذ رأي قادة المجلس.

والدة الملك: من هم قادة المجلس هؤلاء؟ أبو القاسم.. ابن ساري.. السيد رامي.. أين عمك

وعضدتك وسندك؟ لقد اغتالته الأيدي الأثمة لتفصح الطريق لمرور وثيقة الاستسلام في ساعة

النفس هذه.. أرى ردهات الحمراء موحشة مهجورة وقد انطفأت أنوارها (تخرج والدة الملك)

(75)

أبو القاسم وابن ساري وسيد رامي: نستسلم... نستسلم أحسن من أن تضيع أموالنا.

الوجيه (2): هذه معاهدة أخرى غاية في السرية ملحقة في الاتفاقية.

أبو الغسان: هل مسموح لنا بالاطلاع عليها (76)

فبعد توقيع الاتفاقية وتسلم الأندلس إلى الأسبان يبدأ العقاب الجماعي ومحاكم التفتيش والقتل

الوحشي وحرق العرب والمسلمين كما هدد الأعداء من قبل، وتثور ثائرة أم أبي عبد الله

وتصرخ بوجهه ابك) مثل النساء)، وقد أعد العدة للهروب إلى المغرب، وترك مصير الأمة بيد

أعدائها الذين ارتكبوا من المجازر والفظائع ما تغص به كتب التاريخ والأدب والسير المختلفة.

والمشاهد الآتية توضح هذا المصير المأسوي الذي انتهت إليه هذه الحضارة العظيمة بعد

الاستسلام:

75 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 72-74

76- سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 78

المنادي: الملك أبو عبد الله الصغير ملك غرناطة.

الملك فرديناند: ملك أسبانيا والملكة إيسابيلا ملكة أسبانيا راعي عملية السلام.

صاحب روما: (تبدأ مراسم التوقيع)

الهاتف: يوقع.. لا توقع... القوة فوق القانون... النصوص مقدمة والوعود سخية... وقع... والاحتيايل على الكلمات وارد... لا توقع النوايا مبينة... وقع... لا توقع.

(يتم التوقيع بين الطرفين، ثم يقومان بتسليم الوثائق بعضهما لبعض، ثم يتصاحفان)

القس: أسرعوا بتسليم المفاتيح (فرديناند يلوح بالمفاتيح منتصراً) هيا أيها السادة ماذا تنتظرون أخرجوا من هذا المكان فمن لا مفاتيح له لا مكان له (77)

وبعد ذلك يمضي أبو عبد الله الصغير ومن لف لفه من مريرين ومنفقين وعملاء (وطبالين وزمارين) في تبرير استسلامهم وانكسارهم على النحو الذي نراه اليوم تماماً في عالمنا العربي، ولنتوقف عند هذا الحوار الموحى بين الملك أبي عبد الله الصغير ووالدته:

الوالدة: إلى أين إن شاء الله؟

أبو عبد الله: إلى المغرب.

الوالدة: هكذا تترك ملكك وملك أجدادك وتراث العرب والمسلمين وتهزم.

أبو عبد الله: ليس في اليد حيلة والأخطار تحقيق بناء ماذا كان في استطاعتي أن أعمله ولم أعمله؟

الوالدة: حولك العرب أرسلوا لك الوفود لكنك في غفلة من الجميع وبسرية تامة تجتمع مع (زاخرة) وترتب الأمور لوحدك وتتفق مع الأعداء وتخاصم المخلصين وتسلم أسلحتك، ماذا بقى لديك لم تسلمه للأعداء، كان الأجدر بك أن تجمع الرجال المخلصين حولك، وتستمد قوتك من دينك، وتمد يدك لإخوانك المسلمين وتشاورهم في الأمر وتشركهم في القضية وعندما

77 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 79-81

توقع.. وقع وفي قدرتك إجبار الخصم على تنفيذ وعوده في الحرب والسلام، وعندما تتأكد أنك
ضمنت حقوقك.

(أبو عبد الله يبكي)

الوالدة: إذا أبك مثل النساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه مثل الرجال (78)
ويختتم القاسمي مسرحيته أو مرثيته للأندلس وفلسطين وربما للأمة العربية اليوم، فبعد رحيل
أبي عبد الله عن الأندلس، وترك العرب والمسلمين إلى مصيرهم المعتم يروي شاهد التاريخ ما
يأتي:

المسلمون مكبلون بالسلاسل والقيود والجنود الأسبان يقودنهم

صاحب القضية: من هؤلاء؟

الشاهد: هؤلاء أهل غرناطة المسلمون، فقد طاردتهم محاكم التفتيش وقتلت منهم المئات، بل
الآلاف مما جعل الجبال تسمى بالجبال الحمراء لكثرة الدماء التي سفحت عليها، لقد كان
شعار (محاكم التفتيش) مسلم ميت خير من مسلم حي.

العسكري: سمعنا هذا الشخص يقول إن الإسلام هو الأحسن.

القاضي: حكمنا عليه بالحرق وهو حي ... خذوه

المسلم: أين الموائيق أين اتفاقية (السلام) ويختفي صوته.

العسكري: وجدنا هذا الرجل ختن أولاده وأسماهم بأسماء بالإسلامية.

القاضي: إعدام ... يعدم بإدخال الأسيخ المحمية في جسده.

العسكري: وجدنا هذا الشخص يصوم رمضان.

القاضي: إعدام ... إعدام. (79)

78 - سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 78-89

79 - المرجع السابق

البناء الدرامي للمسرحية:

1- اللغة:

إن اللغة المستخدمة في المسرحية في نفس اللغة المستخدمة في مسرحية (عودة هولاكو) في مزيج من الفصحى والعامية، لتكون قريبة إلى لغة الجمهور.

2- الأحداث:

مسرحية القضية التي تقع في فصل واحد وبأحداث مكثفة اتخذت من جوهر الفكرة موضوعاً استندت إليه فيما أحاطها المؤلف ببعض التفاصيل التي تقضي جميعاً إلى الفعل المركزي، إن الأحداث تتوالى في بانوراما فكرية تخرج عن إطارها الزمني في طواف نحو عالم الحاضر والمستقبل وتتوالى الأحداث وينتقل بنا المشهد المسرحي إلى قمة الانهيار⁽⁸⁰⁾ تترد أحداث المسرحية إلى فترة النزاعات والصراعات والتمزقات التي آلت عليها الأمة في فترة ملوك الطواف⁽⁸¹⁾

كما أن أحداث المسرحية هي حقيقة وموثقة تحكي عن حادثة تاريخية في تاريخ الأمة الإسلامية في الأندلس.

3- الزمن:

الزمن هو شهر محرم سنة 798 هـ الموافق نوفمبر 1491

4- المكان:

لم يعتمد القاسمي في تعامله مع المكان الروائي إلى اعتباره عنصراً بنائياً رئيسياً في صناعة الرواية⁽⁸²⁾

80 - ظاهر جلود - حظوظ مسرح مبدع، قراءات نقدية عروض أيام الشارقة المسرحية - 200 - 2002م، ص 10، 11

81 - يوسف عيداوي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 138

82 - يوسف عيداوي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 305

فالمكان في مسرحية القضية يختلف من مشهد إلى مشهد آخر فالمكان في الفصل الثاني في المشهد الأول كان في قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس، والمكان في الفصل الثالث في المشهد الأول كان حجرة نوم أبي عبد الله.

5- الصراع:

إن الصراع في هذا النص ينبع من الذات الإنسانية في تطلعها الروحي وفي صراعها من أجل تحقيق وجودها وغايتها ليتبلور هذا الصراع في بؤرة عميقة الأغوار ومتسعة الأبعاد لتشكل (ثيمة) أي (البحث عن الذات) فالصراع يتشكل بين مجموعة أطراف متعددة رمز إليها الكاتب في كثرة الشخصيات ويتميز الصراع في هذه القضية بأنه صراع داخل الشخصية الواحدة كما أن الصراع الخارجي وحركة الشخصيات الأخرى هي مظهر من مظاهر وعي هذه الشخصيات⁽⁸³⁾

وقد تم بعد تأمين الصراع الجدلي الخارجي عبر تقنية القناع المزوج ينتقل بنا المؤلف على الصراع الداخلي التاريخي المركب الذي يدمر الأمة العربية في الأندلس، فما الصراع في الفصل الأول متلاقية صراعات

ملوك الطوائف ويعمق المؤلف وعصينا بالخطورة المدمرة لهذه الصراعات⁽⁸⁴⁾

ف نجد الصراع في الفصل الأول يدور في قصر من قصور غرناطة متمثلاً في الصراع بين ملوك الطوائف المختلفة القائمين على حكم مملكة واحدة فهذه المملكة الواحدة يختلف عليها جميع الملوك، ثم الصراع حول عقد الاتفاقية كما نجد أيضاً الصراع على ملك غرناطة والقادة والوجهاء بمدينة غرناطة.

كما يظهر في الفصل الثالث في المشهد الأول نوع آخر من أنواع الصراع ألا وهو الصراع النفسي الذي يعيشه أبو عبد الله وهو الذهاب إلى المغرب والحيرة بين الذهاب وبين البقاء بين العرب والمسلمين والابتعاد عن الأخطار التي تهدده بين الذهاب وبين البقاء بين العرب

83 - يوسف عيدابي، جدل الراهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 86 - 87

84 - سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 221

والمسلمين والابتعاد عن الأخطار التي تهدده وفي هذا المشهد نلمح الصراع بين عبد الله ووالدته.

كما يظهر في المشهد الثالث الصراع بين الأسبان وشباب المقاومة ومحاولة القبض عليهم لانتهاؤ المقاومة كما نشهد الصراع الطائفي بين المسلمين والمسيحيين والجرائم التي فعلتها أصحاب الديانة المسيحية من بطش وقتل ونهب وتخريب، إذا الصراع في هذه المسرحية ينقسم إلى:

صراع داخلي: يتمثل في الصراع داخل الشخصية (النفسي)

صراع خارجي: يتمثل في الصراع بين ملوك الطوائف.

6- العقدة

المسرحية في البداية بين صاحب القضية والشاهد وتم تعقيد الأحداث والسرد، وبدأت تتشابك حتى جاء الحل في نهاية المسرحية وقد اتضحت القضية لصاحبها.

تحليل الشخصيات:

شخصية عبد الله: شخصية ضعيفة، حيث فرط في ملكه وبكى مثل بكاء النساء.

شخصية شباب المقاومة: حب الجهاد والمقاومة من أجل الأمة، وقد منح سلطان القاسمي شخصياته طابعا من تجربة إنسان خاصة إلى تجربة إنسان عامة في البحث عن ذاته وعن شخصيته.

مسرحية (الواقع ... صورة طبق الأصل).

يسلط الدكتور القاسمي الضوء في مسرحية (الواقع ... صورة طبق الأصل) على مرحلة هامة من مراحل التاريخ العربي، هي مرحلة الحروب الصليبية، وهي مرحلة تشبّه المرحلة الراهنة في حياة امتنا وذلك لتشابه الظروف، منها ضعف الأمة وانقسامها، وطمع الصهيونية والغرب في تركيعها وإذلالها، وتزوير التاريخ لتحقيق مكاسب سافرة الوجه، وتجاهل مقصود للمعاملة الإنسانية التي عامل بها الإسلام اليهود خاصة وأهل الذمة عامة، في ظل الخلافة الإسلامية، إذ لم يعرف التاريخ حكماً أرحم من لحكم الإسلامي لتلك الفئات التي عاشت في ظله عزيزة مكرمة، لكن المطامع الدنيوية هي التي دفعت إلى غزو الغرب للشرق الإسلامي، مثلما دفعت الصهاينة اليوم إلى إقامة دولتهم في فلسطين والإسلام لا يميز بين قوم وقوم ... ولا تشمل رحمة الله قساة القلوب وغلاظ الأكباد الذين خرجوا عن طاعته، وارتكبوا أفظع الجرائم.

في مسرحية الدكتور سلطان القاسمي وضوح وجلاء للحقائق، وموضوعية في الحكم، وبعد عن التعصب الديني، إذ يقدم في فصولها حقائق تاريخية تفضح النزعة التعصبية لرجال الدين في الغرب، وهي نزعة استنكرها ملوك بيزنطة الذين أدركوا ما وراء هذا الغزو الصليبي من مطامع دنيوية، وإن لم يتورع بعضهم من التواطؤ لانقسام ثمرات الغزو، ولم يندبروا لمقاومته إلا حين بدا تهديداً سافراً لمصالحهم السياسية، وفي المسرحية موقف لمسيحي الشرق الذين رفضوا أن يكونوا ذريعة لمطامع الغرب، وبعدما لمسوا من معاملة الصليبيين قسوة واستعلاء، واحتقاراً لم يلمسوه في ظل الحكم الإسلامي، ولم يكن هذا الموقف جديداً، فإن الكنيسة الشرقية عانت عبر التاريخ الكثير من اضطهاد الكنيسة الغربية، فاضطهد رجالها تحت ظل حكم روما، وشردوا في الآفاق. (85)

85- يوسف عيادبي، جدل الراهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 141 - 142

يبرز المؤلف "القاسمي" هذه الحقائق، ويوضح في مسهد من المشاهد المسرحية رجال الدين المسيحي وهم يستتكرون ذلك الغزو، ويحثون إخوتهم من المسلمين على محاربتة والتخلص منه.

تتضمن المسرحية نقاطاً هامة وإشارات متميزة تثير في النفس العظة : وهي ضرورة لحياتنا في العالم العربي، لفهم ماهية الأخطاء المحدقة ببناء كما هي ضرورية للفئات المتعايشة في الشرق الإسلامي عبر التاريخ الأجل ترسيخ روابط التآخي والحياة المشتركة بين الفئات التي أرسى دعائمها الإسلام، ورسم أسسها تعاليم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين الذين صانوا حقوق أهل الذمة، واحترموا عقائدهم، ومنحهم حق العبادة والعيش الأمان، وذلك من منطلق إيمان الإسلام بالديانات السماوية التي سبقته، ودعوة القرآن الكريم التي علمت المسلم أن يحترم تلك العقائد السماوية، ففي ظلها عاشت فئات المجتمع على اختلاف مذاهبها متألفة آمنة من كل خوف أو تهديد⁽⁸⁶⁾

فالمؤلف يقول: من قراءاتي للتاريخ الأمة العربية وجدت أن ما جرى من أحداث للأمة العربية الإسلامية واقع مؤلم وأنه يستنتج من خلال الأحداث الصور البطولية التاريخية كصلاح الدين الإسلامي، لقد مرت الأمة الإسلامية فترات أشد قسوة مما نحن فيه فلتكن هذه المسرحية دافعاً لعدم اليأس وحافزاً نحو التوحيد والنضال.

وتتألف المسرحية من ثلاثة فصول، وتجري حوادثها في مدينة القدس ما بين عامي 486 هـ الموافق 1093م، و 642هـ الموافق 1244م وهي حقبة تمتد قرناً ونصف القرن من الزمن يبدأ الفصل الأول من المسرحية بمشهد في حارة المغاربة وهي من أحياء القدس يقطن فيها مهاجرون من المغرب العربي وبعضهم من اليهود، ويظهر على المسرح الراهب : بطرس الناسك بشكله الدميم وملابسه الرثة، يرافقه مضيفه اليهودي، الذي يسأله عن سبب رغبته في مقابلة بطريرك القدس شمعون" فيعمله أنه يطمع في الحصول من البطريرك على رسالة

⁸⁶- يوسف عيادي، جدل الراهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 142

موجهة إلى بابا روما يحثه فيها على تحرير الأماكن المسيحية المقدسة بمساعدة من ملوك الغرب ويفهم من الحوار أن بابا روما : أوربان الثاني " يهودي الأصل، اعتنق المسيحية واستأثر بالبابوية عن " كليمنت الثاني "

ويقابل بطرس، شمعون ويقنعه بكتابة الرسالة، وكان بين شمعون وكليمنت رابطة قربي، لكن بطرس لا يخبره أنه يريد تقديم رسالة إلى أوربان الصاني " لأنه من أنصار سلفه، ويظهر بطرس الناسك فرحة بالرسالة.

وينقلنا المشهد الثاني من الفصل الأول إلى مجمع الكنسي في "كليمونت" من وراء جبال الألب عام 1095م في حضرة البابا " أوربان الثاني " ونشاهد بطرس الناسك الذي سلمه رسالة بطريك القدس، فيجمع أعضاء المجمع الكنسي، ويحث المهم لتحرير القدس من المسلمين، ويتسند إلى كتاب بطريكها في دعوته، فيجتمع خليط من أوباش الناس منهم اللصوص والمجرمون والمغامرون فيهم بعض المؤمنين السذج والأطفال،

ويهب البابا إليهم الحل من خطاياهم إن هم شاركوا - كما قال - في - الواجب الديني المقدس ثم يطوف بينهم مثبتا علامة الصليب على لباس المحاربين والجموع تصيح إلى القدس... إلى القدس (87)

يسمع في الفصل الثاني صوت هاتف يخبر بهلاك الحملة الصليبية الأولى في الطريق، إلا أن إمداد ملوك الغرب يمكن الفرنجة من احتلال سوريا الشمالية وأنطاكية، ثم يحتلون القدس. وفي الفصل نفسه في ديوان الخليفة المستظهر بالله بغداد، ويظهر أمامه قاضي قضاة دمشق حاسر الرأس، ومن خلفه حشد من الناس يستجد بالخليفة لتحرير الشام وفلسطين من احتلال الفرنجة، ويتحدث عن الفظائع التي ارتكبتها هؤلاء بالمسلمون في بلاد الشام.

وترفع الستارة خلفية يظهر فيها جنود الفرنجة ومعهم "بطرس الناسك" يحتلون بالنصر، ولا يتورع "بطرس عن قتل الشيخ محمد الذي أنقذه من قبل من محنة تعرض لها بالقدس، وتسدل

87- سلطان القاسمي، المرجع السابق، ص 133

الستارة ليعود مشهد ديوان الخليفة الذي يبدي حزنه لما سمع من فظائع، فيطلب تأليف لجنة تحقيق في هذه الوقائع. (هنا يسقط المؤلف الحدث على الواقع الحالي في فلسطين منتقداً مساعي الدول العربية في تأليف لجان لا نفع فيها لحل قضية (فلسطين)).

وحين يخي أمل أبي سعد الهروي بالخليفة يلتبس نصرة السلطان بركياروق" فيخبرونه أنه يقود معركة ضد أخيه محمد في شمال فارس (وفي ذلك إسقاط على الواقع الراهن للدول العربية المنقسمة والمتحاربة).

اليمينح الهروي: ياللمهزلة (88)

ثم يجد أعيان الخليفة في جراءة اللهروي محاولة للشعب قيطلبون توقيفه فيسوقه الجنود إلى خارج القاعة.

وفي المشهد الثاني من الفصل الثاني، ننقل إلى مجلس الخليفة الفاطمي الميتعلي بالله في القاهرة 17 صفر سنة 495 هـ الموافق 10 كانون عام 1101م

وفي حضرته وقد من النصارى يطلب من الخليفة انقاذهم من حكم الفرنجة، لأنه قسا عليهم، واحتقرهم، فيعلمه الخليفة أن ملك الإغريق يساند المسلمين ويرى في غزو الفرنجة مغامرة شخصية قام بها الملوك لحسابهم الخاص، وهو لا يمت إلا الدين بصلة، كما يخبرهم أن جيشه حاول احتلال "صور" لكن سلطان حلب وقع في خرب مع سلطان دمشق فأضعف الوضع في الشام، ويبدي الخليفة ألمه من مرض، قاتل، ولم يلبث أن أسلم الروح، فنصب الفاضل الجمالي خلفاً له ولده اصغير تولى أمور بلاده باسمه ويسير " الجمالي عدة بعوث إلى الشام، لكنها تعود مهزومة.

وفي المشهد الثالث من الفصل الثاني، تردنا المسرحية إلى مسجد الخليف المستظهر بالله في بغداد حيث الجموع هائجة، ومعها ابن الخشاب قاضي حلب فيمنعه الجند من الدخول ويتهمونه بإثارة الشغب والعصيان ويندفع ابن الخشاب إلى المسجد فينكسر المنبر به وبمن

88- سلطان القاسمي، المرجع السابق، ص 143

معه، وتعتدي جماعته على السيدة خاتون زوجة الخليفة، ويتسمع الخليفة إلى شكواه، فالفرنجة احتلوا دمشق وبيروت... وهم في طريقهم إلى بغداد، ويشعر الخليفة بالخطر، ويخبر ابن الخشاب، أنه سيسير أمير الموص "مودود" لتحرير أنطاكية وحلب ومعه مائة ألف جندي فبفرح ابن الخشاب.

وفي المشهد الرابع من الفصل الثاني... يعود ابن الخشاب إلى حلب لكن أميرها رضوان يلقي القبض عليه، لأنه أرسل النجدة إلى حلب وأنطاكية من الخليفة، فقد رأى في ذلك تهديدا لأمارته (وهنا إسقاط ثالث على الواقع العربي اليوم) ويعود مودود بجيشه إلى العراق، ويتم اغتياله في اليوم التالي لعودته.

فيقول ابن الخشابك:

إن أمة قتلت عميدها - في يوم عيدها - في بيت معبودها لحقيق على الله أن يبيدها سأذهب إلى بغداد وأطلب من السلطان محمد أن يرسل حملة لنجدة (الشام).
فيخبره رجل حلبى: أن الحملة وصلت، لكنها وجدت أمر دمشق وعساكر حلب والشام وطرابلس مع العدو المحتل ضدها... فيا للعار؟ (89)

ويرتفع صوت ابن الخشاب مطالباً أهل حلب بالثورة بعد أن توارت أنباء عن موت السلطان محمد، وفي مشهد إضافي يبدو ابن الخشاب محبطاً، فقد تم تنصيب قائد جديد لحلب بينما كانت جيوش الفرنجة تكتسح سيناء في طريقها إلى القاهرة ومع أن جيش السلطان محمد استعاد "انطاكية" فإن المدينة سقطت من جديد بيد الفرنجة بتحريض من "بطرس الناسك".
وفي الفصل الثالث - المشهد الأول، تسمع أصوات المجانيق، إنها قوات صلاح الدين الأيوبي تحرر القدس بعد ثمان وثمانين سنة من الاحتلال (وهو زمن يقارب فترة الاحتلال الصهيوني لفلسطين، بل يزيد عليه، فلا داعي لليأس كما يهدف المؤلف ويفرح الشعب باقتراب الفرج.

89- سلطان القاسمي، المرجع السابق، ص 158 - 159

وفي مشهد تال يبدو "باليان" قائد الفرنجة مستسلماً للقائد صلاح الدين الأيوبي، ويطلب التفاوض، لكن صلاح الدين يريه جيش المسلمين يحيط بأسوار القدس، ويطلب "باليان" الأمان، ويؤمن صلاح الدين نصارى القدس على حقوقهم وأموالهم لأنهم كانوا يرسلون لإنقاذ البلاد من حكم الفرنجة البغيض، كما يسمح للفرنجة المسالمين أن يعودوا إلى بلادهم أو يمكثوا في القدس كرعايا.... ويفرض على الجنود المقاتلين فدية مقدارها عشرة دنانير على كل محارب وخمسة دنانير للمرأة والطفل فيقبل "باليان" ويوصي صلاح الدين جنده بعدم الاعتداء على الحرمات والبيوت في القدس، وأما بطريك القدس اللاتيني "ايراليكوس" فيسمح له بالمغادرة ومعه أمواله وجواهره، ولا يحتجز منها إلا عشرة دنانير فدية.

وفي المشهد الثاني من الفصل الثالث ترفع الستارة عن رجلين هما: عيسى وإبراهيم يتحدثان عن قرار الكامل الأيوبي بتسليم إلى الفرنجة مع بيت لحم والناصرية وتبنين بعد أن سلمهم، دمياط، ويحتفظ المسلمون بالقرى وبالمسجد الأقصى لإقامة شعائهم، كان ذلك بعد اثنين وعشرين سنة من تحرير القدس على يد صلاح الدين، فنفجر الغضب لدى الجماهير، ورجال الدين من هذه الخيانة (التي نجد الآن ما يماثلها في الواقع بفلسطين، ولاسيما محاولة تهويد القدس).

ويتسلم ملك الفرنجة فريدريك الثاني مفاتيح القدس، إلا أن الجنود الخورازمية يحررون المدينة، ويطردون الفرنجة منها.

ونلاحظ أن المسرحية لم تنقيد بوحدي الزمان والمكان فكانت أقرب إلى لوحات تمثيلية يربط بينها موضع الحدث، ويلم الوقائع المتباعدة فيما زماناً ومكاناً، لتؤدي هدفها في اسقاط الماضي على الحاضر والدعوة إلى الاستعادة من عبر التاريخ وطرده اليأس من النفوس وقد خيم عليها واقع العرب والمسلمين اليوم من مأساة فلسطين، فقد تعرضت الأمة الإسلامية إلى ما هو أشد وأقسى من محنة الصهيونية اليوم، لكن بصبرها وقوة إرادتها استطاعت أن تصمد وأن تحقق حلمها في تحرير الأرض.

البناء الدرامي للمسرحية:

الشخصيات:

شخصيات المسرحية متعددة تتجاوز في بعض المشاهد عشر شخصيات وهي أفراد مجموعة من الجند.. مثل بطرس الناسك - البابا أوربان الثاني - القاضي ابن الخشاب - المستظهر بالله - الأفضل الجمالي - قاضي قضاة دمشق أبو سعد العمروي - صلاح الدين الأيوبي وغيرهم وبعض الشخصيات ثانوية من ابتداء المؤلف مثل - ابراهيم - الشيخ محمد- عيسى أحمد واختار المؤلف لها أسماء تلائم وضعها الاجتماعي والانساني.

وفي مسرحية أكثر من شخصية محورية، لعل أبرزها "بطرس الناسك" وهي شخصية سلبية ترمز إلى التعصب والعدوانية والقاضي ابن الخش وأبو سعد الهروي وهما صوت الشعب المسلم الغاضب والثائر على السلطة بسبب ما حل بالبلاد، لتخاذلها وانقسامها.

ويمكن أن تعد شخصية "الأفضل الجمالي" رمز للقائد المدافع عن حياض الأمة، ولا يغفل المؤلف عن إبراز مطامعه في الاستئثار بالسلطة، فهو يحكم البلاد باسم الخليفة طفل هو ابن المستعلي بالله ... لا يتجاوز خمس سنوات من عمره، نصبه الجمالي خليفة في بغداد، واستأثر بالحكم دونه، ومن الشخصيات الإيجابية في المسرحية "صلاح الدين الأيوبي" محرر القدس، ومجموعة فرسان الفرقة الداوية التي حررتها ثانية بعد أن استعادها الفرنجة زمن "الكامل الأيوبي".

ولم ينشأ المؤلف أن يخص القادة وحدهم - على عظمتهم - بصفة البطل الإيجابي، بل أشرك معهم في هذه البطولة القوى الشعبية وممثليها من رجال الدين والمعبرين عن صوت الجماهير، فمنح عمله الفني بعداً شعبياً يعكس صورة الواقع، إذا لولا ذلك المد الشعبي الذي أحسن القادة استغلاله، وما كان للمسلمين أن يستردوا ما سلبه الغزاة، كما أن المؤلف لم يعن كثيراً بتحليل شخصية إيجابية أو سلبية لتكون الشخصية المحورية، ذلك أن الواقع يثبت أن

تلك الإيجابية أو السلبية لم تكن من نتاج شخصية واحدة، بل كانت ثمرة مواقف متأزرة شارك فيها كثر من فرد أو جهة.⁽⁹⁰⁾

1- الحكمة:

آثر المؤلف أن يكون أميناً للواقع التاريخي، ولم يضيف إليها من خياله إلا ما يساعد على أن يكسوها باللحم والدم ونبض حياة الجماهير من خلال تلك الشخصيات الثانوية التي كانت تحرك العمل المسرحي من وراء وقائع التاريخ.

2- الصراع:

هو صراع يتأزم بهزائم متوالية، واحتلال الفرنجة ومجن من العالم الإسلامي، وردود الفعل الرسمية والشعبية على هذا الواقع المأسوي، حت غذا تأزم الموقف لاح بصيص الأمل من خلال ظهور البطل صلاح الدين الأيوبي، ثم ينقلنا المؤلف إلى تأزم آخر بعد محاولة تسليم القدس ثانية للفرنجة زمن الملك الكامل، وينفرج الصراع بانتصار الفرسان الداوية على الفرنجة، وتطهير مدينة القدس.

3- اللغة:

المسرحية باللغة الفصحى من خلال أسلوب سهل بسيط يتسم بالوضوح في تركيبه وسهولة تتدفق فيها العبارات ولم يلجأ القاسمي لأي زخرف بلاغي في عباراته، بل تعتمد إلى البساطة في توصيل أفكاره للقارئ.⁽⁹¹⁾

4- المكان:

المكان في هذه المسرحية يختلف من أن إلى آخر، المكان في الفصل الأول من المشهد الأول كان في مدينة القدس، وفي المشهد الثاني المجمع الكنسي والمكان في المشهد الثاني من الفصل الثاني ديوان الخليفة، والمشهد الثالث كان في بغداد.

⁹⁰ - يوسف عيادي، جدل الراهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 144 - 145

⁹¹ - يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 307

في نهاية دراستنا لابد بأن نختم بما سوف يسجله التاريخ لمسرح القاسمي وهذا من خلال نتائج وهي:

- من الممكن أن تكون قضايا المجتمع السياسية التي تلامس الحياة اليومية الأكثر بروزاً في المسرح السياسي من خلال الاستعانة بمصادر كالتاريخ في النصوص المسرحية.
- كان التاريخ ولا يزال مصراً مهماً استقى منه الكتاب المسرح تجاربهم المسرحية، واختلفت درجة تعامل الكتاب مع المادة التاريخية حسب الظروف الموضوعية لكل كاتب وحسب متطلبات العصر الذي يعيش فيه.
- توجد هناك فروق بين الكاتب المسرحي الذي يوظف التاريخ على المسرح وبين المؤرخ، فالكاتب المسرحي يهتم بأصول الفن الدرامي المؤرخ يهتم بالحقائق التاريخية.
- اختار سلطان القاسمي في مسرحياته اللحظات المأسوية من التاريخ وذلك لأنه وجد أن ما جرى في التاريخ الإسلامي يشابه ما يجري الآن للأمم العربية.
- كتابة سلطان القاسمي تتمثل في تحطيم حاجز الرهبة بين الحكام والكتابة فهو كسر الطوق التقليدي الذي نسجه حكامنا حول أنفسهم، خوفاً من الاشتراك مع الناس العاديين ولاعتقادهم بأن الاهتمام بالأدب مضيعة للوقت السياسي.
- الاحتجاج على وقع الأمة احتجاجاً مريراً من طرف أحد الحكام، هو خروج من سرب التقاليد والعادات السائدة بين طبقة الحكام العرب.
- استعرض سلطان القاسمي بمسرحياته التاريخية الماضي بسلبياته وإيجابياته وحاول أن يقترب التاريخ للواقع وهذا بغرض محاولة للنهوض بالأمة العربية.
- الكاتب على وعي بالتاريخ ودروسه وهو يريد أن يشرك الملتقى معه بهذا الوعي.

- النصوص الثلاثة أبرزت الجانب البطولي والنضالي للشعب العربي واهتمت بإبراز نماذج لحكام ضعفوا تسببوا بضعفهم وتقصيرهم وانصرافهم عن هموم الأمة ومصالحتها بضياعها.
- النصوص لم تترك لنا لبساً أو غموضاً أو ترميزاً مبهماً، بل اعتمدت المباشرة المضمونية من العتبات الكاشفة ودخولاً في لمحة الحدث والحوار.
- اهتمت النصوص بالعبد القومي والبحث عن خلاص الأمة وذلك بإبراز الممارسات السلبية في التاريخ العربي والإسلامي والربط بين هذه الحوادث التي كانت بحاضر مماثل كي تجنب مأساته وتفنقر فوق جراحنا وآلامنا والانطلاق إلى عصر جديد مشع بالأمل.

قائمة المصادر والمراجع.

أولاً: المصادر

1- سلطان بن محمد القاسمي، عودة هولوكو، الأعمال المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.

2- سلطان محمد القاسمي، القضية، الأعمال المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، 2004

3- سلطان بن محمد القاسمي، القضية، الواقع ... صورة طبق الأصل، الأعمال المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004

ثانياً: المراجع

1- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة 1985.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1986.

3- أحمد زياد محبك، المسرحية التاريخية في المسرح المعاصر، إصدار دار طلاسي، دمشق، علم 1989.

4- أحمد سمير بيبرس، المسرح والتاريخ، دراسات في المسرح المصري، سلسلة مطبوعات التجول، القاهرة، 1985.

5- أحمد العشري، مقدمة في نظرية المسرح السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

6- أحمد عطية الله، القاموس السياسي، منشور دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1980.

7- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية 1973.

8 أمودين أصلان، في المسرح، ج 1، ترجمة، سامية أحمد أسعد ج1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية (ب). (ت)

- 9- جلال العشري، المسرح فن وتاريخ الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1991.
- 10- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، 1978.
- 11- سامي خشبة، شخصيات من أدب المقاومة، دار الأدب، بيروت، 1970.
- 12- سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد الأعمال المسرحية مجلد 3، ط 1، منشورات دار الأهلي، دمشق، 1996.
- 13- شوقي الجمل، علم التاريخ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دت)
- 14- صبحة أحمد علقم، المسرح السياسي عند سعد الله ونوس منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار الفارس، عمان 2000
- 15- ظاهر جلود حظوظ، مسرح مبدع قراءات نقدية في عروض أيام الشارقة المسرحية 2000 - 2002
- 16- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة المصرية، بيروت، 1978.
- 17- عبد الوهاب الكيالي، واخرون موسوعة السياسة، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر الجزء الثالث، بيروت الطبعة الأولى، 1983.
- 18 - على أحمد باكثير فن المسرحية، من خلال تجارب الشخصية، القاهرة، دار المعرفة، ط2، 1946
- 19- فرحان بلبل، المادة التاريخية في المسرح العربي، مجلة الحياة المسرحية، إصدار وزارة الثقافة السورية دمشق، 1997، عدد78.
- 20 - فؤاد الصالحي، علم المسرح وفن ككتابتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى. 2001.
- 21- مارجوري بونتون تشريع المسرحية، ترجمة، دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة. 1962.

- 22 محسن أطيّمش الشاعر العربي الحديث، مسرحيا، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1977.
- 23- محمد مندور الأدب وفنونه مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
- 24- ملتون ماركس المسرحية كيف ندرسها، وتذوقها ترجمة فرويه منو، دار الكتاب العربي، بيروت 1965
- 25- يوسف السالم، فر رحاب التاريخ، قراءة في مؤلفات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003.
- 26 - يوسف عيادي، جدل الراهن والتاريخ، المسرح السياسي عند سلطان القاسمي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام 2003
- 27- يوسف عيادي، شاهد على التاريخ دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2005.

ثالثا: الدوريات:

- 1- أحمد العشري المسرحية السياسية في الوطن العربي، سلسلة اقرأ العدد 516 منشورات دار المعارف، أكتوبر، 1985
- 2- أمين العيوطي، المسرح السياسي، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، يناير، فبراير مارس، 1984، منشورات وزارة الإعلام الكويت.
- 3- نهاد صليحة، المسرح بين الفكر والسياسة مجلة القاهرة، العدد السابع مارس، 1985 منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب.
- 4 نهاد صليحة المسرح بين الفكر والسياسة، ج 2، مجلة القاهرة العديد الثامن مارس 1986، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 5- مطبوعات المسرح المتجول وزارة الثقافة، قطاع المسرح، رقم 2، مطبعة دار أسامة، منشورات وزارة الثقافة.
- 6 - مجلة الوفد، العدد (77) يناير 2004