

رؤية نقدية
في
(مسرح القاسمي)

بقلم

نرمين يوسف الحوطي

إهداء

قد يسأل الغرب

عن

فنوننا وثقافتنا

ها هم حكامنا أساس الثقافة

أعطني مسرحاً أعطيك شعباً مثقفاً

إلى منارة الثقافة إلى الشارقة

نرمين الحوطي

إضاءة على التاريخ

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

وقد استخدمت النصوص المسرحية أحداثاً من التاريخ لتكون إسقاطات 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 الماضي 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 بكتابات المسرحية بالتاريخ الذي عاشته البلاد العربية فقد سلك "خطاً تاريخياً فريداً في تحليلاته

¹ يوسف عيادي، جدل الراهن والتاريخ، المسرح السياسي عند سلطان القاسمي ، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام

واستنتاجاته جعله يبرز كأهم مؤرخ عربي معاصر عالج بكل موضوعية أجزاء هامة ومعقدة من التاريخ العربي في فترات ومناطق الصراع الأوربي والعربي " (1).

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 تحويه 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 أيضا نقوم بتناول تأثيرات الحياة السياسية ودراسته الممعة 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 (القضية).

3- مسرحية (الواقع... صورة طبق الأصل).

¹ يوسف السالم ، في رحاب التاريخ، قراءة في مؤلفات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، 2003 ، ص6

نبذة عن حياة الشيخ
سلطان بن محمد القاسمي
الساسة والتاريخ
في
مسرح سلطان القاسمي

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 أعانته في سلوكك درب الحمد والفضيلة فكرة وممارسة من خلال القيم الإسلامية ، وتقل 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 رياضية وفنانا هاويا للرسم وتنظيم المعارض العلمية، ومسرحية شارك في أكثر من نشاط مسرحي ، وحينما أنهى دراسته الثانوية عمل لفترة قصيرة مدرسة في مدرسة الصناعية مدركا 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 الديوان 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 الدولية الإمارات العربية المتحدة في الثاني من ديسمبر في عام 1971 ، كان وزيرا للتربية والتعليم قبل أن ينادي باسمه حاكمة لإمارة الشارقة لأخيه المغفور له بإذن الله الشيخ خالد بن محمد القاسمي. (1)

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 دور هام 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(1).

وقد خلف التمازج الثقافي بين أصالة الماضي وتقدم الحاضر روح 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 لنيل العلوم والاستزادة منها والتعلم من موقف راعي هذه المنجزات العلمية

¹ يوسف عيادبي، شاهد على التاريخ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة، 2005 ، ص 317 - 318.

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 وليس دين عنف ، واهتم أيضاً بالمتاحف التي أنشأت وجهزتن (بأحدث التقنيات ، وأخيرا استفاد من وقته الثمين في إنجاز مؤلفات في التاريخ والأدب والفن والسياسة . (1)

بعض أعمال الشيخ سلطان بن محمد القاسمي : (2)

- 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. و
- 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) فوريسست رو ، 1996.

¹ يوسف السالم، المرجع السابق، ص 16 - 18

² مجلة الوفد العدد (77) يناير 2004 ص 22 - 23

- 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 هولاءكو ، مسرحية ، مطبوعات المركز الثقافي ، الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة (1998).
- صراع القوي والتجارة في الخليج (1630 - 1820) فوريسست 1999.
- الخليج في الخرائط التاريخية (1478 - 1861) ثينك برنت ليمتد 1999.
- القضية ، مسرحية ، فبراير 200م.
- كتاب بيان المؤرخين الأماجد 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).

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 القوي العظمى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (1) باعتبار أن الاستعمار شتت مصالح العرب الخليج بشكل خاص وفرق فيما بينهم ونهب خيراتهم.

¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 11.

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.⁽¹⁾

من خلال كتابات سلطان القاسمي ، نقف بطرح سؤال ! لماذا يدين سلطان القاسمي في كتاباته السلطة وهو في نفس الوقت تحاكم يعيش في دولة غنية بمواردها الطبيعية ، حاكم ينكأ جرحنا العميق ويدلنا ، من جهة الأدب ، على بؤرة أوجاعه ، ويصرخ بوجود إخراج (ابن العقمي) من بيننا ؟!.⁽²⁾

وامتداداً لاهتمامات سلطان القاسمي بالتاريخ في الوطن العربي ونظريته بما لحق بالأمم العربية من الاستعمار الذي شتت مصالح العرب ، حول سلطان القاسمي مشاعره إلى كتابات وأعمال درامية وكانت "كتاباته 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 ".⁽³⁾

من التاريخ العربي لم يختر الكاتب عصر هارون اليوسف أو عصر الفتوحات العربية أو الانتصارات ضد الصليبيين " ⁽⁴⁾ بل أنه اختار من التاريخ ما هو أكثر مرارة وقساوة وذلك بهدف : صرخة تحذير مدوية

¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 11 - 12.

² يوسف عيادي، شاهد على التاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 115.

³ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 8

⁴ سلطان القاسمي /الأعمال المسرحية ، الهيئة العامة للكتاب، 2004، ص 187

عميقة الأصداء تتبعث من أعماق الماضي لتعانق حاضر الأمة العربية بكل ما تعنيه اليوم من محن والآلام⁽¹⁾ وأن "الشفاء مرهون بمعيشة الأحداث الماضية الموجعة ".⁽²⁾

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 ".⁽³⁾

يقول القاسمي:

" منذ عام 1954 عشقت المسرح، وعرفت مكوناته وأبوابه، واستطعت أن أكتب للمسرح من خلال واقع الحياة " ⁽⁴⁾

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 " ⁽⁵⁾

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 المجتمعية الحاكمة، الفكرية

¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق، ص 187.

² سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 188

³ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 28

⁴ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 28

⁵ كيوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 27

والدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتي تفرض تياراً عاماً
سائداً - ساعة ولادة أو كتابة النص" (1)

حين تعمق في النصوص سلطان القاسمي سنجد أنها تعالج قضايا
سياسية و من 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:

(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 القائمة عبر التاريخ.

(2) أن الحاكم حين يكتب ، وعن التاريخ والسياسة ، إنما يؤطر لنا كيف
هي الرؤية الأخرى من خارج مؤسسة الأدب والثقافة الشعبية، أي أنها أبرز
النظرة السلطة أو النظرة الرسمية لمجريات التاريخ وحوادثه، وعندها يمكن
تشكيل صورة متكاملة عته.

(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

¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 27 - 28

الملتزمين بقضايا الوطن والعروبة ، وإن تاريخه طالباً وخارج الحكم، وحاكماً، تؤكد مصداقية التزامه ووعيه بقضايا الوطن واهتمامه بانعطافاتها في لحظات ازدهارها وانكسارتها، وما اهتمامه العملي بالآداب والفنون والثقافة والمتقنين إلا تكريس لرؤيته الجادة (1)

فنصوص سلطان القاسمي وهي (عودة هولوكو) و (القضية) و (الواقع ... صورة طبق الأصل) انتهجت تقنية ثابتة، هي محاولة قراءة الراهن من خلال الماضي، وبغرض الاختراق للمستقبل أو تعديل الواقع .. ز ولقد ربط المؤلف عقده الفنية وفق أيولوجية أو تصور أملتة الحالة السياسية الراهنة للأمة وفق معضلاتها المتشابكة ، فعملياً نحن دويلات قطرية يجمعنا نسيج العروبة والإسلام ، ولكن بدون إيقاع التوحد اقتصادية وسياسية ، بالمقابل هناك عدو احتل وقضم وسيطر على فلسطين مثلاً ، واستشرفت النصوص تردي الراهن ، الآن سقطت بغداد في إطار التدايعات تحت الاحتلال الأمريكي ، بعض هذا الواقع يتشابه مع مناطق في التاريخ ، ولذلك استلهمت النصوص تلك اللحظات المشابهة واقتنصها التعريف بالنتائج وبالممكنات التي يمكن أن تشرح من درس التاريخ لإعادة انتاجها بزمن جديدة و برؤية مفيدة، واستدعاء الشخصيات بعظمتها التاريخية والمتوجه بهالات التقديس السلبية أو الإيجابية ضرورة فنية المعانقة إشكاليات الراهن ، فإن اكتساب تلك الشخصيات لحم ودماً من جديد وتحريكها أمام الملتقى بالقطع ستعيد لديه حراك الفكر وتنتشله من هذا الركون والركود، وهذا بعض مقصد النصوص ومسرح سلطان

¹ يوسف عيدابي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 30-31

القاسمي ، إذ أنه ينفخ في التاريخ ويوقظه من أجل ضرب جرس الإيقاظ والتنبيه للخطر الواقع، لأننا راسفون 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 تكتيك فني يؤكد العودة على مخزون التاريخ لإعادة اكتشاف سيكولوجية الإنسان المسلم والعربي المهزوم وإعادة صياغته وفوق الرؤية القومية والإنسانية التي يريدها صاحب النصوص من مثل التاريخ وإعادة بث روح المقاومة في تلك الذات المنكسرة، أنها تقنية جمالية أيضا لم تكتمف بالتماثل وترك الملتقى يتدبر أمره ، أنها حرصت على وضع الملتقى في زاوية محددة تعينه على تجاوز ضبابية الحالي واستكناه أفق الآتي ، ليس بإشاعة الأمل في إمكانية التعديل ، بل أيضا في البحث الجدي فيه والتغلب على مآسي الحاضر وهزائمه". (1)

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 المختزنة لدى الناس". (2)

قامت أسس الكتابة المسرحية عند سلطان القاسمي على مجموعة من المرجعيات التي أوردها في كتاباته ، ووظفها توظيفاً إيحائياً من خلال وجهة نظره الخاصة، وإعطائها أبعاد ودلالات معاصرة للكشف عن ملامح الزمن المعاصر ، وإن كان قد حاول الابتعاد عن هذه المرجعيات ،

¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 32-33

² يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 33

فإنه يظل متمسكاً باختياراته ومرجعياته، مما أدى إلى تنمية الحالات والأحداث وأشكال الصراع لتوكيد عمق هذه المرجعيات درامية في رؤيته التراجيدية العالم العربي وواقعه ، وقد كان الهدف من اختياره للمسرح كمكان لكتاباتهِ هو محاولة تمكين هذه الرؤية من الكشف عن هوية الذات العربية في التاريخ ووضعها 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 الأخرى، ومحاولة مقاومته، وتصير مسرحياته عينا ترى الآخر كعدو يحاول إلغاء الشرق الإسلامي من التاريخ. (1)

وهذه المرجعيات حددها القاسمي بقصيدة دقيقة وظف فيها اختيار الرموز والعلامات والشخوص والمدن والحوار ، يصبح النص المسرحي مخزوناً اختيافية لكل ما نساها قراءة التاريخ ، وهذه المرجعيات تبني تراجيدياً 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 المرجعيته الثقافية العربية وبمعرفته بالتاريخ العربي ، فوصف العناصر التي انتقى بها مواضيعه لمسرحة التاريخ. (2)

¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 68

² يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 69

إن اختيار التاريخ ، وإحضار الواقع المنسي وإدراجه في الكتابة الدرامية الفهم 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 تراجيدياً 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) (1)

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؟

¹ يوسف عيادبي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 70

الشاهد : فائدة عظيمة

صاحب القضية : هل تخبرني كيف الاستفادة منه؟

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

صاحب القضية : أنا أريد أن أكون من النوع الأخير ، أريد أن أقرأه وأفهمه ، وأعمل به، لأن لدي قضية (1)

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. (2)

والمراجع الأساسية في الكتابة كانت زمن السقوط وضياع المدائن والأمصار الإسلامية ، وقام القاسمي بإدراج هذه المرجعيات والمراجع في كتاباته المسرحية لخدمة القضية العربية ، وهذا ما يجعل الرؤية التراجيدية في كتابات القاسمي محكومة بالمعاني الأليمة لهذه التراجيديا بعد سقوط العمران ودلالاته في الحضارة الإسلامية.

الرؤية التراجيدية لسقوط المدينة العربية:

ترتبط أبعاد رؤية القاسمي بسقوط المدينة العربية الإسلامية ، وكانت قرطبة وبغداد والقدس دليل هذا السقوط وصورته الحقيقة ويلجأ الكاتب

¹ سلطان بن محمد القاسمي ، الأعمال المسرحية ، مرجع سبق ذكره ، ص 53 - 54

² يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 71

التاريخ ليكشف مأساة أمة ألزمها الهم 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 وتشقت ، 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. (1)

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 أفول شمس المسلمين في الأندلس وخروجهم منها في مسرحية (القضي). (2)

كان القاسمي يؤسس كل حوارات نصوصه على مرجعية من القضايا العربية ويتخذ من المدينة العربية الإسلامية رمزا للفقد والحنف والسقوط، وهو حين يستدعي المدينة إلى الدراما ، فإنه يحول هذه المدن إلى

¹ يوسف عيدابي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 69

² يوسف عيدابي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 74

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 وضعفا داه 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 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. (1)

من هنا صارت هذه المدن موضوع كتابة وقراءة و تأويل عند القاسمي وأصبحت مع الدراما تشكل معرفة تحمل مكونات رمزية سمحت 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 تراجمي سقط نتيجة خطأ اقترفه أعداء الوطن وأعداء التسامح والتعايش بين الأديان. (2)

¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 75

² يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 76

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 هولاءكو) تظهر صور السقوط التراجيدي المعالم 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 لابسي الأكفان البيضاء ... استشهدوا

جميعهم على الجسر (1)

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 مكتوباً ببصمات وأنفاس وحمية عربية ، وبسقوط 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 (2)

1 سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 30 – 31

2 سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 40

ويتعرض القاسمي سقوط هذه المدن كشريط 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 وفداً لمباشرة مفاوضات السلام بين طرابلس والصليبيين.

يوم الجمعة في 22 من شهر شعبان من عام 1492 الموافق 15 يوليو عام 1099

الصليبيون يحتلون القدس (1)

الكتابة الدرامية التاريخ ومعنى السقوط والفقد:

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

¹ سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 137 - 138

الشخصية الأولى يمثلها ملوك الطوائف، والشخصية الإيجابية يمثلها صلاح الدين الأيوبي، ويوسف بن تاشفين (1)

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.

يشير هولوكو الابن العلمي بيده ويقول:

إلى الحرب مرة أخرى، القوة هي الحق وهي شعارنا دائما (2)

¹¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 79

²² يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 79

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 اللزعة التعصبية لرجال الدين في الغرب ويفضح أطماع الصهيونية والصهاينة وهم يخططون لمشروع تركيع الأمة العربية.

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

أحد الجنود : سيدي ، أن الحوش بأكمله مدفون به ذهب خالص.

هولاءكو يلتفت إلى الخليفة وهو يقول:

هولاءكو: لأي يوم جمعت هذا المال؟ كان الأجر بك تصرف هذه الأموال على

تكوين الجيوش للدفاع عنك وعن ملكك... أيها الجنود خذوه وأسلخوا جلد وجهه حياً وأتوني بالجلد.

الخليفة: أريد أن أتوضأ ، أريد أن أصلي أريد أن أتوضأ، أريد أن أصلي (1)

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.

¹ سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 23

إن الآخر في هذه النصوص هو الغازي الذي يمجّد العنف والتعالّي والحقد والعنصرية ويهدد أركان ودعائم الحضارة العربية، والقاسمي يصر على ذلك في كل نصوص مسرحياته ، ويقوي من إحياءات خطاباته اعتماداً 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 (1).

(المسلم: دعني أرحل ... وان أعود إلى هذا البلد.

القاضي: لا إنك ستكون عبرة لغيرك لتخرجوا جميعاً من هذه الأرض.

المسلم: لن تستطيعوا اقتلاعنا من هذه الأرض وحتى لو اجتثت قاماتنا فستنبت ثانية، أن نترك أرضنا.

(يخرج القاضي والقسيس والعسكري ويبقى المتجمعون).

أحدهم يصيح:

أول: لقد مزقوا القرآن

ثان: لقد هدموا المساجد

ثالث: لا ، حولوها إلى كنائس

رابع: نهبت أموالنا

خامس: هتكت أعراسنا

سادس: يتم أطفالنا.

¹ يوسف عيدابي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 82

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

المسلم يا أمة محمد ... يا أمة محمد

المسلم: وا إسلاماه ... وا إسلاماه .. وا إسلاماه (1)

وتتوجه أزمنا 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، وتصبح صفة الخيانة وصمة عار في جبين كل المسؤولين عن هذا الفقد والضياع.

ويمثل ابن العلقمي هذه الثيمة في كل الأزمنة العربية، لأنه مكر ومتنكر يبيع ويشترى الوطن ويحرم الحلال ويحلل الحرام ، هو الوزير الذي طرحت حوله الأسئلة التي أرادت تحديد هويته في كل الأزمنة بشكل أكثر وضوحاً. (2)

(الرجل : ما اسم الوزير الجديد؟

الوزير: ابن العلقمي

الرجل: ابن العلقمي مات

الوزير: أنا ابن ابن العلقمي

(يصرخ الرجل البغدادي في وجه ابن العلقمي وهو يقول)

¹ سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 105 - 106

² يوسف عيدابي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 84

الرجل البغدادي : ابن ابن العلقمي رمز الخيانة مرة ثانية " يلتفت إلى الجمهور قائلاً : ومن يدري لربما هو موجود بينكم الآن ، ثم ينتقل إلى وسط القاعة ويقول : يا عرب يا مسلمون ، أخرجوا ابن العلقمي من دياركم فهولاكو راجع "ينزل إلى القاعة ويكلم الناس : يقول: (أخرجوا ابن العلقمي رمز الخيانة و أخرجوا رمز الخيانة ، أخرجوا رمز الخيانة) (1)

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

¹ سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 50 - 41

صورة التاريخ
في
المسرح القاسمي

مسرحية

(عودة هولوكو)

تتخذ المسرحية أسلوب الوعظ والإسقاطات لواقع حدث للأمة العربية ، نص أبوي كتبه الحاكم برؤية الحاكم ، وبالطبع فإن تفكير الحاكم يختلف عن تفكير الشخص العادي ، وفي هذا السياق يمكن أن ننظر إلى مسرحية (عودة هولوكو) كنمط من أنماط الاستجابة لتحويلات الواقع وتداعياته ، فهي (بروفة لسقوط بغداد) وتعبّر عن استمرارية وتواصل الزمنين مختلفين يجتمعان في مكان واحد ، وتناول حادثة تاريخية مهمة تتمثل في لحظات سقوط الدولة العباسية على يد التتار بقيادة هولوكو، ولحظات سبقت سقوطها الأخير ، تقوم مسرحية (عودة هولوكو) على إعادة صياغة الحدث التاريخي مسرحيا ، وفيها إشارة واضحة وصريحة إلى بشاعة الغزاة وقبح الخيانة التي يتمثل بحسب النص في ابن العلقمي الذي سیدعونه 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 " (1).

¹ يوسف عيدابي، جدل الزاهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 58

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 هولاکو ، كما يستمع على رأيهما برسالة (هولاکو) الذي يطلب منه أن يرسل كتيبة ليساهم في حربه ضد القلاع المسلمة التي يحاصرها... يعترض الدويدار على ارسال قوة للمشاركة في تلك الحرب لأن هدف هولاکو تبيد القوة العربية لاحتلال بغداد ، بينما يشجع ابن العلقمي على مساهمة ومشاركة هولاکو 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 وخذلانه خاصة عندما يعلن الشباب الناهض رفضهم لموقفه في حين يطلب من الشرايبي طردهم.

وتتمو الأحداث في الفصل الثاني ويظهر هولاکو مضجرة من طول حصار قلعة ميمون التي بدت صامدة بزعامة شيخ الطائفة ركن الدين خورشاه " وفجأة يستسلم ركن الدين ويطالبه هولاکو 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 هولاء هولاكو هذه الرسالة حجة لكي يدخل بغداد لتأديبة.

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

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

أما ابن العلقمي فيبدد الحماس، ويدحض المثل و الأهداف، 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 هولاكو 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 دفاعا عن 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:

" يشير هولوكو لابن العلقمي بيده وهو يقول "

إلى الحرب مرة أخرى.. القوة هي الحق، وهي شعارنا دائماً (1) 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 ص ورتهم 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:

¹ سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 34

" ابن العلقمي : وجرى القضاء بعكس ما أملته" (1)

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 فهولاكو راجع. أخرجوا ابن العلقمي رمز الخيانة: (2) يردد تلك الكلمات ، وهو متجه على باب الصالة بينما الستارة تقفل.

. أمثلة مفصلة للتطابق التاريخي والواقعي في لحظة الهزيمة :

اللحظة الأولى : علاقة المركز بالأطراف

أ- في فترة الضعف العربي أصبحت الثغور التي كانت منطقتاً

للفاتحين حصوناً على رأس كل منها أمير أو قائد لا يدين بالولاء للخلافة المركزية في بغداد ، وذهورم شاه وأمثاله كان ذا نزعة فردية انفصالية ، لذلك كان القصر في بغداد سعيداً بتدمير هولاكوه ، وبعكس موقف القصر الميال لمساعدة هولاكوه على الأقل سوء التقدير لنوايا الخصم، وقصر نظر شنيع ، وتتصلاً من المسؤولية عن المسلمين.

وقد كان الموجة المركزي التصرف المشين بالمنظور الأخلاقي ، والمحرم بالمنظور الديني) هو الوزير الخائن ابن العلقمي.

¹ سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 38

² سلطان القاسمي ، المرجع السابق ص 41

ب-اللحظة المطابقة في الواقع المعيش، والتي تعيد تكرارها الذاتي في كل مرة تضافرت الحوادث هي لحظة الرغبة الخفية في التدمير، من لدن الإخوة الأخيهم، واستعدادهم لبذل المال من أجل المدارة 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: (1)

أ- في الجناح التاريخي من هذه اللحظة تثور ثائرة الناس (الشباب) على الخليفة وتطلب لقاءه أو خلعه، لكن المشرف على ترفيه الخليفة - وهو شخص لا يملك أي بعد سياسي - يواجه المعارضة ويطردها شرطاً يجردها من عصبها. ب- 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 تنظر بعين متوازنة إلى الواقع بلدها ومصالحه، مما أدى أحياناً كثيرة إلى أن يصبح التعسف ضدها دافعاً لتأمرها على بلدها.

اللحظة الثالثة: لحظة تهديد المركز : (2)

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

¹ يوسف عيدابي، جيل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص53

² يوسف عيدابي، جيل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص54

السبب الأول: تعاضم جنون القوة في نفس هولاء المنتصر.

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

ب- واقعياً : في طور القضاء على بعض الزعامات والبلدان

العربية، يتولد الشعور الطاغي لدى خصوم الأمة العربية بضرورة الاتجاه إلى المركز عندما يتم الفراغ عن الدول المستقرة، 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 : (1)

أ- تاريخياً: كانت تلك لحظة تاريخية حاسمة، حيث تهاوت بغداد أمام

زحف الخيول التتيرية..... وأنطلق ابن العلقمي الخائن إلى هولاء اليعانقة معنوية ويشد على يده عملياً.

ب- واقعياً: نشاهد كيف يقول الخصم على نية مجموعة من المتأمرين معه، وأنهم لابد سيؤيدونه في ما 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.

¹ يوسف عيادي، جدل الزمن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص54

اللحظة الخامسة : لحظة الحقيقة : (1)

- أ- 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 القصر، وهشاشة البطانة المحيطة بالخليفة، واتضح معالم التقصير وابتداد الآراء السديدة، والثقة في الخونة، وكنز المال كي يستولى عليه هولاءكو.. كل ذلك شكل كثافة للحظة الحقيقية وختم بالنهاية المربعة لمن ترك الأيام تمر كما جرى على لسان الهاتف في المسرحية.
- ب- واقعياً : الآن نحن نستطيع أن نختر من أي واقع نأخذ.

اللحظة السادسة: لحظة المكافأة: (2)

- أ- تاريخياً: تلخصت هذه اللحظة في مكافأة المتآمرين على عمالتهم، ولكن هذه المكافأة لم تكن مألوفة ، فقد غدر هولاءكو شام" وساحقا ، حيث كافأ كل من تمالأ معه بالموت، إنها في الحقيقة نهاية مثالية للخونة.
- ب- واقعياً: يتضح من خلال الشواهد الشاخصة المتكررة أن المتمالئين مع الأعداء ذاقوا مصائر مشابهة تماما لمصير خورمشاه والمستعصم وابن العلقمي والطوسي، فكل من يتعاون مع أعدائه نال عقابه النهائي، بعد أن قدمت له في البداية الفتاة مغولية" أو كلمات طيبة، انتهت إلى العقاب المرعب والنهاية الشنيعة، والويل والثبور البلده.

¹ يوسف عيادي، جدل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 54

² 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 شفافة 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 الشخص، 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⁽¹⁾، بل كانا جزءاً من الحياة في تلك الفترة:

"هولاكو: قلعة ميمون جعلتني مجنوناً لا يمكن اقتحامها، وطال حصارنا

لها واقترب الشتاء يثلوجه وبرده القارس" (2)

"وقد امتدت لغة الحوار عبر دلالاتها وإشعاعاتها داخل الحدث فأترعت وأثارات وحركة بإيجاز وبلاغة" (3) وقد جاء الحوار في هذه المسرحية بصوت عال تتولى فيه الصرخات الملتاعة والتي تتحول على مدار

¹ يوسف عيادبي، جدل الزهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 63

² سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص13.

¹ يوسف عيادبي، جدل الزهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 63

المسرحية على تعليق ساخر مأسوي على ما يجري سواء في معسكرات هولوكو أو
قصر المستعصم

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

هولوكو : عظيم عظيم....

هولوكو: أحضروا فتاة مغولية لركن الدين خورشاه والآن نريدك أن تتعاون
معنا، ونوقف سفك الدماء... (1)

" 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 " (2) فقد اعتمد على طريقة الأسلوب الملحمي
وبناء أحداثه بناء سببية وتغلب على المسرحية الطريقة الروائية.

" الصوت: وتمر الأيام

أحد الوجهاء: يا ابن العلقمي نبشت قبول الخلفاء" (3)

" لقد استطاع المؤلف الشيخ سلطان محمد القاسمي أن يبدع نصا مسرحية
يحمل فنيات، وتسمح له بإسقاط الماضي على الحاضر بدراسة دون فجاجة
مع التركيز على أهمية الروح القومية في إطار الإسلام والعروبة، ودق
ناقوس التحذير من المتخاذلين الذين يسعون بشكل أو بآخر إلى تدمير

¹ سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 14 - 15

² يوسف عيدابي، جدل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 64

³ سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 35

هذه الأمة" (1) فهناك الآلاف الذين يشبهون ابن العلقمين وعلينا أن
نقف بصلافة أمام مدهم:

" الوزير: ابن العلقمي....

الرجل: ابن العلقمي مات

الوزير : أنا ابنه... انا ابن ابن العلقمي" (2)

المكان:

نجد أن المكان لا يتغير كثيرا 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 جالسا على كرسي الوزارة ومعه بعض
الوجهاء

¹ يوسف عيادي، جدل الرهن والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 64

² سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 44

العقدة:

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

الشخصيات :

المستعصم - الدويدار - ابن العلقمي - الحاجب - الشرابي أحد الشباب

شخصية المستعصم:

هو الخليفة الذي يتولى شئون الدولة العباسية هي شخصية مترهلة ضعيفة لا قدرة له على قراءة الأحداث والوقائع قراءة صحيحة قيادها لرجل آخر لا تعرف حقيقة مآربه و تثق به دون تمحيص وتدقيق ثقة لا تقوم على أي اختبار للسواء الحقيقي للدولة وللشعب مسلوبة 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 أنه الصندوق ليخرج المجوهرات ليقدم فيه 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 هولاءكو ؟ أنا الخليفة العباسي أتذلل لهذا الكافر (1)
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 خائفا على الدولة من احتلال هولاءكو
لها وأن تحكم دولته دولة أجنبية كما أنه شخصية ذكية.

الدويدار: أنهم يحاصرون ثلاث قلاع من قلاع المسلمين يا مولاي
في منطقة "تون" و"تركثير" و"كاملي" ولا أحد من المسلمين يقوم
بنجدتهم أنه التخاذل و الله". (2)

من خلال هذا القول تتضح شخصية الدويدار بأنه شخصية حكيمة
وقوية وثابتة شجاع خائفا على مصالح الدولة.

شخصية ابن العلقمي:

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

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

إبن العلقمي: مولاي لديك الكثيري من المجوهرات ولن ينقص من
هذه

¹ سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص10

² سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص7

الصناديق أي شيء... إن تدفع شراً (1)

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 حتي تسيطر أنت وأمثالك على مقدرات الحكم ... هنالك كثير من بني العباس أدخلتموهم السجن وعذبتموهم عندما رفضوا المبايعة لهذا الخليفة حتى اجبرتموه على الاعتراف به (2)

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.

¹ سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص10

² 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 وتفتيتها 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 الأفق 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 اثني عشر ملكة أو اثنتي عشرة طائفة تتناحر وتتنافس في أنحاء البلاد، وتتبادل الطوائف الاتهامات والتهديدات والشتم 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 واقتتال الإخوة وانهيار ملوك الطوائف لتنتهي بتوقيع وثيقة الاستسلام والخروج النهائي من الأندلس على يد أبي عبد الصغير، آخر ملوكها، وتطوير صفحة مضيئة من تاريخ هذه الأمة، كانت مصدر إشعاع للغرب في تلك الحقبة وفيما بعدها ، حيث كان الغرب حينها يغط في سبات عميق ويعاني التخلف والظلام والحروب المسعورة الطاحنة إلا أنه أي الغرب ، قد أفاد من الأندلس كثيرا في بناء حضارته فيما بعد، بينما خسر العرب والمسلمون بضياها الكثير ، حيث لم تقم لهم قائمة فيما بعد ذلك. تتخفى القضايا الحقيقية المعاصرة التي يريد القاسمي طرحها ونبشها وتنويرها في مسرحية (القضية) وراء أقنعة تاريخية متعلقة بفاجعة سقوط الأندلس وضياها النهائي من يد العرب والمسلمين في العصر القديم ، وتتنوع 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). (1)

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 وجها لوجه أمام مأساة الأمة

¹ يوسف عيدابي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 140 - 142

في هذا العصر ، وهي مأساة انهيارها وتفسخها وتصدعها ونذر
محوها وزوالها ، فكان طبيعي 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. الاستفاضة منه؟

الشاهد : أناس لم يقرؤه فلم يستفيدوا منه وأناس قرؤوه ولم يفهموه
وهؤلاء لم يستفيدوا منه أيضا ، وأناس قرؤوه وفهموه ولم يعملوا به
وهؤلاء لم يستفيدوا منه أيضا 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 وأفهم
وأعمل به لأن لدي قضية. .

الشاهد: إذن تعال نقرأه معا.. (1)

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 أمسم أخرى ، ومنها أمتنا التي أهملت
التاريخ ، فإنها تتحدر نحو الحضيض ، وهنا يحرض (الشاهد على
قراءة التاريخ وفهمه والعمل بموجبه

¹ سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 54

والاستفادة من دروسه، ومن أهم دروسه في هذا العصر دروس الأندلس.

ويبدأ الشاهد بالتحريض أو بثوير الأمة النائمة التي استسلمت لانهياراتها 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...⁽¹⁾)

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

¹ سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 55

2-القناع الثوري ليوسف بن تشفين: (1)

أما القناع الثوري الآخر في المسرحية، على جانب قناع (الشاهد على التاريخ) و (صاحب القضية) ، فيتمثل في قناع يوسف بن تشفين الذي وجد الطوائف لفترة من الزمن وأعاد الأمل على الأمة الممزقة وهزم الأعداء في معركة (الزلاقة) الشهيرة، وابن تشفين رمز لكل قائد مخلص قوي ، وهو قناع لكل ثائر أو بطل في العصر الحديث قدم روحه فداء لأمته وقادها بقوة وشموخ إلى العلاء 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 وسابكم واحتلال أراضيكم إلا إذا توحدتم وجاهدتم ، لكنكم في واقع الحال تفرقتم وأصبحتم تقتاتلون بعضكم بعضا، تتقاتلون فيما بينكم والعدو متربص بكم دولة وأفرادا ، لكن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً ، لنعد لهم القوة التي سترهب عدونا وعدو والله.

أحد الملوك: نحن جميعا 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 (1)

إن 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.

3-القناع الثوري لسيدة البشرات: (2)

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

وترمز سيدة البشرات إلى الثورة ضد الاحتلال والروح الوطنية التي لا تنطفئ 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 الانسان من أجل تحرير الوطن واستعادة الحقوق التي ضاعت قديماً أو حديثاً.

¹ سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 65 - 66

² يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 144 - 150

ويقدم المؤلف شخصية سيدة البشرات كأحد أقنعة 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، عبدالله، ... 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.

عبد الله : والله ليتخيل الواحد منا في تلك المعركة وكأنه جيش جرار، وأنت يا سيدة البشرات لقد قمت بدور عظيم. (1)

يوضح هذا الحوار البعد الثوري لسيدة البشرات وباقي المناضلين والمناضلات ، حيث يصبح لزاماً على مكل 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

¹ سلطان محمد القاسمي، المرجع السابق ص 91-92

حتمية المقاومة ولزوم النضال في كل بقعة سقطت تحت الاحتلال أو مهددة بالسقوط في قادم الأيام. والإشارات واضحة هنا إلى حركة المقاومة وعمليتها في فلسطين ولبنان ، وأماكن أخرى التي تكبد المحتل خسائر موجهة 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 وحادثاً 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 تراجمي يكاد يكون الأقوى والأكثر تأثيراً وفجائية في المسرحية كلها، وقد قصد المؤلف غلى هذا المشهد الدموي قصداً لتجسيد شراسة الاحتلال وبطشه من ناحية، ولتسجيل صورة من صور البطولة والقوة والتضحية حين يلزم الأمر، من ناحية أخرى.

فبعد أن تعتقل سيدة البشرات ويأتي بها جنود الاحتلال مكبلة دامية صارخة، وبعد أن تضرب بالسياط بقسوة وتشدد شعرها بشراسة، يتقدم أحد الجنود قائلاً لقائده: (سيدي أنها تقول ستعترف...)

القائد: أحضرها بسرعة.

الجنود يحضرون سيدة البشرات وهي تنئن من الإعياء ويديها موثقتان)

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

سيدة البشرات: مرهم أن يخلوا 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 وتقفه في وجه القائد، فيتصبب الدم من فمها وهي كالمجنونة تدور على الخشبة فاغرة فاها والدم يتصبب منه ...)

القسيس: ما هذا؟

القائد: قطعت لسانها حتى لا تفشي الأسرار المقاومة، سأجعلك يا غرناطة عبرة لكل المسلمين .. سأقتلكم ... سأحرقكم... ولن أترك فيك واحد من المسلمين (1)

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 ومنارة للأجيال القادمة يستضاء بها ويسار على دربها.

وهذا المشهد المفجع، من ناحية أخرى، يكشف وحشية المحتلين والطغاة الذين يعذبون الشعب الأعزل ويحرقون ويقتلون بهمجية وقسوة، كما، قال القائد الطاغية

سأقتلكم، وسأحرقنكم... لن أترك واحدة من المسلمين (2) 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.

1 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 97 - 98

2 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 98

ثانيا : أقنعة الخيانة والاستسلام : (1)

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

1- أقنعة ملوك الطوائف.

2- أقنعة الوزراء والوجهاء والعملاء.

3- أقنعة أبي عبدالله 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 تغتيت الأندلس وفرفرتها 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 والافتتال فيم بينها والارتقاء في أحضان الأعداء والاندثار ، بدأت فلسطين وفي غيرها وستنتهي بتأكل هذه الأمة وخرابها، إن لم يقرأ درس التاريخ الأندلسي جيداً.

فصور الاقتتال والخراب والاستعانة بالأجنبي متكررة في المسرحية فيما بين الدويلات الممزقة الآيلة للسقوط، وهي صور مخزية أرادها الكاتب

¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 150-154

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 ، غرركم كبر أراضيكم وكثرة عدكم، إننا لا نهابكم
ولدينا من سيساعدنا.

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

يلغو 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.

(يتقدم ملك بني جمهور)

ملك بني جمهور: بلنسية لا تمثل دولة، ماهي مقوماتك لأن تكون ملكا .. ملكاً على
بلدة؟

(ثم يلتفت إلى ملك بني حمود ويقول له):

: اسمع يا ابن حمود ... نحن في قرطبة حرمانا المنفذ إلى الساحل وبذلك لدينا
المبرر أن نحتل أراضيكم لنجد أنفسنا منفذاً 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 الفونشوخان

العهود التي وقعنا عليها جميعاً وهددني وهدد أخوتي في الدين جميعاً....(1).

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 بإشعال نيران الحروب الداخلية، ويمهد للخراب الكبير الذي ستفسر عنه الصدمات 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.

2- ألقنة الوزراء والوجهاء والعملاء: (2)

ويقدم القاسمي نماذج متعددة الألقنة الخيانية والغدر والتجسس والتعامل مع العدو في مسرحية (القضية) ، أسهمت إسهاماً كبيراً في تخريب البنية أو الجبهة الداخلية للأمة ، ودفعت بالأندلس دفعات قوية نحو الأنهيار والسقوط النهائي، وترمز هذه الألقنة 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 وكرامتهم لتحقيق أغراضهم الشخصية الرخيصة.

1 سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 58-60

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

وتتوعدت 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 والمسؤولين وغيرهم دورا خيائياً وتجسسياً ضد أوطانهم وأمتهم وأهلهم، فشقوا صفوف الأمة من الداخل وفتوها، ولكنهم تفتتوا معا أيضا وسقطوا بسقوطها، فالعدو يعلم أن هؤلاء الخونة لا أمان لهم ولا ذمة 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 شرسة 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 غرکم کبر أراضیکم وكثرة عددکم ، إننا لا نهابکم ولدينا من سيساعدنا

ملك غرناطة: ستلجأ إلى أعداء الإسلام وأعدائنا؟

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

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 الأسبان الأعداء (زاخرة).

الوجيه (1): كل ممصائبنا من هذا الشيطان اللعين، ص ديقه الوزير قميحة

الخائن قتل وأرسل إلى أسياده الأسبان، فعلى من يلعب الآن؟

الوجيه (2): لعب على كبير، على الملك.

سيد رامي: لقد أمر مولاي الملك بأن يذهب وفدا منا مسن 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

أجله سوى الأرض التي نقف عليها ومتى ضاعت منها فلن يبقى لنا اسم

ولا وطن... (1)

فالصورة كانت قاتمة، كما يرى القاسمي ، أوضاع الأمة كانت

مرتدية وممزقة وكأنها أوضاع الأمة تماما في هذا العصر،

فالطوائف 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 ، وكان الكاتب يتحدث عن المرحلة المعاصرة التي

دخل العرب واليهود فيها مرحلة المفاوضات والاتفاقيات الورقية

الوهمية التي تقود إلى شيء

¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 58-68

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

3- أفعنة أبي عبد الله الصغير وحاشيته : (1)

وتمضي مراحل التقهقر والانهييار في الأندلس شيئاً فشيئاً ، فمن تصدعات الطوائف والدويلات ، واقتتال ملكوها وقادتها، إلى استتغال 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 والانهييار والسقوط وطرد أمة العرب والمسلمين من حضارة شيدها لثمانية قرون كاملة.

ويجسد مرحلة السقوط والاستسلام النهائية أبو عبد الله الصغير، آخر ملوك الطوائف في الأندلس، ومن هذا حذوه من أفعنة 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 القادمة:

الملك أبو عبد الله: المادة الأولى من الاتفاقية على ملك غرناطة والقادة والفقهاء والحجاب والعلماء والمفتين والوجهاء بمدينة غرناطة وضواحيها

¹ يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 159 - 167

أن يسلموا إلى صاحب السمو الملك فرديناند وصاحبة السمو الملكة إيسابيلا في مدة أقصاها ستون يوماً معاقل الحمراء والبيازين وأبواب تلك المعقل 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 بدأ نحن وجهاء غرناطة سوى أن نستسلم أيها الملك.

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

أبو القاسم: كيف نصمد.

أبو الغسان: بالسلح.

سيد رامي: ومن أين لنا بالسلح الذي سنقاوم به.

أبو الغسان: السلح 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 قائدة المجلس هؤلاء؟ أبو القاسم .. ابن ساري .. السيد رامي .. أين عمك وعضدتك وسندك؟ لقد اغتالته الأيدي الأثمة التفسح الطريق لمرور وثيقة الاستسلام في ساعة النحس هذه .. أرى ردهات الحمراء موحشة مهجورة وقد انطفأت أنوارها (تخرج والدة الملك)⁽¹⁾

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⁽²⁾

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 وتصرح بوجهه (أبك مثل النساء) ، وقد أعد العدة للهرب إلى المغرب، وترك مصير الأمة بيد أعدائها الذين ارتكبوا من المجازر والفظائع ما تغص به كتب التاريخ والأدب والسير المختلفة.

والمشاهد الآتية تفضح هذا المصير المأسوي الذي انتهت إليه هذه الحضارة العظيمة بعد الاستسلام:

المنادي: الملك أبو عبد الله الصغير ملك غرناطة.

¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 72- 74

² سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 78

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

صاحب روما: (تبدأ مراسم التوقيع)

الهاتف: وقع .. لا توقع

القوة فوق القانون

النصوص مقدمة والوعود سخية

وقع

والاحتيايل على الكلمات وارد

لا توقع النوايا مبيته

وقع

لا توقع

يتم التوقيع بين الطرفين ، ثم يقومان بتسليم الوثائق بعضهما البعض، 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 (1)

¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 79 - 81

وبعد ذلك يمضي أبو عبد الله الصغير ومن لف لفه من مرديدن ومنتفعين وعملاء
(وطبالين وزمارين) في تبرير استسلامهم وانكسارهم على النحو الذي نراه اليوم تماماً
في عالنا 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 وتتهزم.

أبو عبد الله: ليس في اليد حيلة، والأخطار تحقيق بننا، 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 لوحداك وتتفق مع الأعداء وتخاصم المخلصين
وتسلم أسلحتك ، ماذا بقي لديك لم تسلمه للأعداء ، كان الأجر بك أن تجمع
الرجال المخلصين حولك ، وتستمد قوتك من دينك، وتمد يدك الإخوان المسلمين
وتشاورهم في الأمر وتشركهم في القضية وعندما 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 (1)

¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 78-89

ويختتم القاسمي مسرحيته أو مرثيته للأندلس وفلسطين وربما للأمة العربية اليوم،
فبعد رحيل أبي عبد الله عن الأندلس، وترك العرب والمسلمين إلى مصيرهم المعتم
بروي شاهد التاريخ ما يأتي:

(المسلمون مكبلون بالسلاسل والقيود والجنود الأسبان يقودونهم)

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 سنحت
عليها، لقد كان شعار (محاكم التفتيش) مسلم ميت خير من مسلم حي.

العسكري: سمعنا هذا الشخص يقول أن الإسلام هو الأحسن.

القاضي: حكمنا عليه بالحرق وهو حي ... خذوه

المسلم: أين الموثيق، أين اتفاقية السلام) ويختفي صوته.

العسكري: وجدنا هذا الرجل ختن أولاده وأسماهم بأسماء بالأسماء الإسلامية.

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

العسكري: وجدنا هذا الشخص يصوم رمضان.

القاضي : إعدام ... إعدام .. (1)

البناء الدرامي للمسرحية:

1- اللغة:

إن اللغة المستخدمة في المسرحية في نفس اللغة المستخدمة في مسرحية (عودة هولوكو) 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 موضوع استندت إليه فيما أحاطها المؤلف ببعض التفاصيل التي تقضي جميعا 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 (1)

ترتد أحداث المسرحية إلى فترة النزاعات والصراعات والتمزقات التي آلت عليها الأمة في فترة ملوك الطواف (2)

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

الزمن:

الزمن هو شهر محرم سنة 798 هـ الموافق نوفمبر 1491

المكان:

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

2 يوسف عيادي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 138

"لم يعتمد القاسمي في تعامله مع المكان الروائي إلى اعتباره عنصراً
بنائياً رئيسياً في صناعة الرواية" (1)

فالمكان في مسرحية القضية يختلف من مشهد إلى مشهد آخر
فالمكان في الفصل الثاني في المشهد الأول كان في قصر الحمراء
في غرناطة بالأندلس.

المكان في الفصل الثالث في المشهد الأول كان حجرة نوم أبي عبد الله.

الصراع:

"إن الصراع في هذا النص ينبع من الذات الإنسانية في تطلعها
الروحي وفي صراعها من أجل تحقيق وجودها و غايتها. 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" (2)

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

¹ يوسف عيدابي، شاهد على التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 305

² يوسف عيدابي، جدل الراهن والتاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 86 - 87

ملوك الطوائف ويعمق المؤلف وعصينا بالخطورة المدمرة لهذه الصراعات» (1)

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، قم اصراع 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 عبدالله وهو الذهاب إلى المغرب والحيرة بين الذهاب وبين البقاء بين العرب والمسلمين والابتعاد عن الأخطار التي تهدده بين الذهاب وبين البقاء بين العرب والمسلمين والابتعاد عن الأخطار التي تهدده وفي هذا المشهد نلمح الصراع بين عبدالله ووالدته.

كما يظهر في المشهد الثالث الصراع بين الأسبان وشباب المقاومة ومحاولة القبض عليهم لانتهاء 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.

¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق ص 221

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 طابعاً 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 تشبهه المرحلة الراهنة في حياة امتنا وذلك لتشابه الظروف ، منهاض عفا 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 الحكم الإسلامي لتلك الفئات التي عاشت في ظله عزيزة مكرمة، لكن المطامع الدنيوية هي التي دفعت إلى غزو الغرب للشرق الإسلامي، مثلما دفعت لصهاينة 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 ينبروا لمقاومته إلا حين بدا تهديد سافراً لمصالحهم السياسية ، وفي المسرحية موقف المسيحي الشرق الذين رفضوا أن يكونوا ذريعة المطامع الغرب ، وبعدما لمسوا من معاملة الصليبيين قسوة واستعلاء،

واحتقاراً لم يلمسوه في ظل الحكم الإسلامي ، ولم يكن هذا الموقف جديداً الغربية ،
فاضطهد رجالها تحت ظل حكم روما، وشردوا في الآفاق "(1)

يبرز امؤلف القاسمي " هذه الحقائق " ويوضح في مشهد من المشاهد المسرحية رجال
الدين المسيحي وهم يستنكرون 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 بنا، كما هي
ضرورة للفئات المتعايشة في الشرق الإسلامي عبر التاريخ، لأجل 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 الأمن، 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". (2)

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

¹ يوسف عيادي، جدل الراهن والتاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 141- 142

² يوسف عيادي، جدل الراهن والتاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 142

الإسلامية فترات أشد قسوة مما نحن فيه فلتكن هذه المسرحية دافعا لعدم اليأس وحافزا نحو التوحيد والنضال. وتتألف المسرحية من ثلاثة فصول، وتجري حوادثها في مدينة القدس ما بين عامي 486هـ الموافق 1093م، و 642هـ الموافق 1244م، وهي حقبة تمتد قرنا 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 بطيريك القدس الشمعون" فيعمله أنه يطمع في الحصول من البطريرك على رسالة موجهة إلى بابا روما بحثه 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 "كليرمونت" من وراء جبال الألب عام 1095م، في حضرة البابا "أوربان الثاني" ونشاهد بطرس الناسك الذي سلمه رسالة بطيريك القدس، فيجمع أعضاء المجمع الكنسي، ويبحث المهم لتحرير القدس من المسلمين، ويتسند إلى كتاب بطيريكها في دعوته، فيجتمع خليط من أوباش الناس منهم اللصوص والمجرمون والمغامرون فيهم بعض المؤمنين السذج والأكفال،

ويهب البابا إليهم الحل من خطاياهم إن هم شاركوا - كما قال - في
الواجب الديني المقدس ثم يطوف بينهم مثبت اعلامة الصليب على
لباس المحاربين، والجموع تصيح: إلى القدس... إلى القدس (1)

يسمع في الفصل الثاني صوت هاتف يخبر بهلاك الحملة الصليبية
الأولى في الطريق، إلا أن إمداد ملوك الغرب يمكن الفرنجة من
احتلال سوريا الشمالية وانطاكية، 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" يحتقلون بالنصر، ولا يتورع "بطرس" عن قتل الشيخ محمد
الذي أنقذه من قبل من محنة تعرض لها بالقدس، وتسدل 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 منتقد مساعي الدول العربية
في تأليف لجان لا نفع فيها لحل قضية فلسطين).

وحين يخفي أمل أبي سعد الهروي بالخليفة، يلتمس نصره السلطان "
بركياروق" فيخبرونه أنه يقود معركة ضد أخيه محمد في شمال
فارس وفي ذلك إسقاط على الواقع الراهن للدول العربية المنقسمة
والمتحاربة)

"فيصيح الهروي: " ياللمهزلة ..!!!"⁽¹⁾ ثم يجد أعيان الخليفة في جراءة الهروي محاولة للشغب فيطلبون توقيفه فيسوقه الجنود إلى خارج القاعة.

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

وفي حضرته وفد 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 الحسابهم الخاص، وهو لا يمت إلا الدين بصلة ، كما يخبرهم أن جيشه حاول احتلال الصور لكن سلطان حلب وقع في خرب مع سلطان دمشق فأضعف الوضع في الشام، ويبيدي الخليفة ألمه من مرض قاتل، ولم يلبث أن أسلم الروح، فنصب "الفاضل الجمالي" خلفا له ولده الصغير تولى أمور بلاده باسمه ويسير " الجمالي " عدة بعوث إلى الشام ، لكنها تعود مهزومة.

وفي المشهد الثالث من الفصل الثاني، تردنا المسرحية إلى مسجد الخليفة المستظهر بالله في بغداد حيث الجموع هائجة، ومعها ابن الخشاب قاضي حلب فيمنعه الجند من الدخول ويتهمون به بإثارة الشغب والعصيان، ويندفع ابن الخشاب إلى المسجد فينكسر المنبر به وبمن معه، وتعتدي جماعته على السيدة خاتون زوجة الخليفة، ويتسمع الخليفة إلى شكواه، فالفرنجة احتلوا دمشق وبيروت... وهم في طريقهم إلى بغداد، ويشعر الخليفة

¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق، ص 143

بالخطر، ويخبر ابن الخشاب ، أنه سيسير أمير الموص "مودود" لتحرير أنطاكية وحلب، ومعه مائة ألف جندي فيفرح 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 حابي : أن الحملة وصلت ، لكنها وجدت أمر دمشق وعساكر حلب والشام وطرابلس مع العدو المحتل ضدها ... ! فيا للعار..؟" (1)

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".

¹ سلطان القاسمي، المرجع السابق، ص 158 - 159

وفي الفصل الثالث - المشهد الأول، تسمع أصوات المجانين، 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.

وفي مشهد تال، يبدو "باليان" قائد الفرنجة مستسلماً للقائد صلاح الدين الأيوبي، ويطلب التفاوض، لكن صلاح الدين بريه 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 "أيراليكوس 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 الخور ازمية يحررون المدينة، ويطردون الفرنجة منها.

ونلاحظ أن المسرحية لم تتقيد بوحديتي الزمان والمكان فكانت أقرب إلى لوحات تمثيلية، يربط بينها موضع الحدث، ويلم الوقائع المتباعدة فيما زمان ومكانة، لتؤدي هدفها في اسقاط الماضي على الحاضر والدعوة إلى الاستفاة من عبر التاريخ وطرد 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 الجنود.. 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 الخشاب

وأبو سعد الهروي وهما صوت الشعب المسلم الغاضب والثائر علي 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 الاستتار 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 بعدا شعبيا

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 كثيرا 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 متآزرة شارك فيها كثر من فرد أو جهة".⁽¹⁾

¹ يوسف عيدابي، جيل الراهن والتاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 144 - 145

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.

الصراع:

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

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 تعمد إلى البساطة في توصيل أفكاره للقارئ. (1) | المكان:

المكان:

في هذه المسرحية يختلف من آن 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.

¹ يوسف عيدابي، شاهد على التاريخ ، مرجع سبق ذكره، ص 307

ما يذكره التاريخ
لمسرح القاسمي

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 بروزا في المسرح السياسي من خلال الاستعانة بمصادر التاريخ في النصوص المسرحية.

- كان التاريخ ولا يزال مصرا مهم استقى منه الكتاب المسرح تجاربهم المسرحية ، واختلفت درجة تعامل الكتاب مع المادو التاريخية حسب الظروف الموضوعية لكل كاتب وحسب متطلبات العصر الذي يعيش فيه.

- توجد هناك فروق بين الكاتب المسرحي الذي يوظف التاريخ عل المسرح وبين المؤرخ ، فالكاتب المسرحي يهتم بأصول الفن الدرامي المؤرخ يهتم بالحقائق التاريخية. اختار سلطان القاسمي في مسرحياته الأحطاط 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 الطرق التقليدي الذي نسجه حكامنا حول أنفسهم ، خوفا من الاشتراك مع الناس العاديين ولاعتقادهم بأن الاهتمام بالأدب مضيعة للوقت السياسي.

- الاحتجاج على وقع الأمة احتجاجا مريرا 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 وانصرفهم عن هموم الأمة ومصالحها بضياعها.
- النصوص لم تترك لنا لبساً أو غموضاً أو ترميزاً مبهماً بل اعتمدت المباشرة المضمونية من العتبات الكاشفة ودخو" في لمحة الحدث والحوار.
- اهتمت النصوص بالعيد القومي والبحث عن خلاص الأمة وذلك بإبراز الممارسات السلبية في التاريخ العربي والإسلامي والربط بين هذه الحوادث التي كانت بحاضر مماثل كي تجنب مأساته وتقتصر فوق جراحنا و آلامنا والانطلاق إلى عصر جديد مشع بالأمل.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- سلطان بن محمد القاسمي ، عودة هولوكو، الأعمال المسرحية ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004 ،
سلطان محمد القاسمي ، القضية ، الأعمال المسرحية ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، 2004
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، عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة ،بيروت،
الطبعة الثانية، 1973.
- 8- أمودين أصلان، في المسرح، ج1، ترجمة، سامية أحمد أسعد، 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 ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، الأعمال المسرحية مجلد3، ط 1، منشورات دار الأهلبي، دمشق، 1996.
- 13- شوقي اللجمل، علم التاريخ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت.)،
- 14- صبحة أحمد علقسم، المسرح السياسي عند سعدالله 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 القبط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العصرية، بيروت، 1978.
- 17- عبد الوهاب الكيالي، وآخرون 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 ، عدد (44)

- 20- فؤاد الصالحي، علم المسرح وفن ككتابتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2001.
- 21- مارجوري بونتون، نشريع المسرحية، ترجمة، دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1962.
- 22- محسن أطيّمش، الشاعر العربي الحديث مسرحية، بغداد، دار الحرية للطباعة ، 1977
- 23- محمد مندور، الأدب وفنونه، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
- 24- ملتون ماركس، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ترجمة فرويه مدو، 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 عيدابي، جدل الراهن والتاريخ ، المسرح السياسي عند سلطان القاسمي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2003.
- 27- يوسف عيدابي، 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، العدد 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.