Historical Awareness between Authenticity and Modernity in the Emirati Theatrical Text
(Dr. Sultan Al Qasimi's Theater as a model)

Lecturer: Farazdaq S. Salem
University of Basrah
College of Fine Art
E-mail: farazdaq.salem@uobasrah.edu.iq

Abstract:

The history of a nation is the fundamental memory that forms the basis of its mental and emotional constitution. Its enduring cultural legacy gives its existence credibility and depth. Generations are therefore intrigued by their ancestry and cultural past, aware of the bravery of their ancestors, and motivated to learn from it. Throughout the ages, theatre writers cared about the cause of (historical consciousness) and expressed it in their theatrical texts, which began from the first stage age that appeared in the Greeks about 400 years ago BC to our present era. The Arab theatre book on their peers in the world does not distort their interest in the cause of (historical consciousness) by which they studied the history of their Arab and Islamic monarchy and inspired rich material that they have written in their theatrical texts. (Sultan Al-Qasimi) as one of the Arabic writers who employed the cause of (historical consciousness) in his theatrical texts to marry the issues of Arab and Islamic history from which he drew his texts and the issues of the contemporary nation that he embodied in his theatrical texts from the perspective of his consciousness

Key words: Historical awareness, Emirati theatre, Sultan Al Qasimi.

الوعي التاريخي ما بين الأصالة والمعاصرة في النص المسرحي الإماراتي
(مسرح د . سلطان القاسمي أنموذجاً)

م.فرزدق سعدي سالم
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة
E-mail: farazdaq.salem@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يعد تاريخ أية أمة بمثابة ذاكرته الجمعية التي يستمد منها كيانه الفكري والعاطفي ، فهو سجله الثقافي الخالد الذي يضفي على وجوده الأصالة والثراء ، لذا اهتمت الأجيال بتراثها وتاريخها الثقافي ووعيت منه بطولات الأجداد واستخلصت من خلاله العبر والدروس، وهذا ما يطلق عنه (الوعي التاريخي) .

واهتم كتاب المسرح عبر العصور بقضية (الوعي التاريخي) وعبروا عنه في نصوصهم المسرحية بدأ منذ عصر المسرحي الأول الذي ظهر عند الإغريق قبل حوالي ٤٠٠ سنة قبل الميلاد وصولا إلى عصرنا الحالي .

ولا يشذُّ كُتاب المسرح العربي عن اقرانهم في العالم في مجال الاهتمام بقضية (الوعي التاريخي) التي بواسطتها درسوا تاريخ أمتهم العربية والإسلامية واستلهموا منها مادة غنية سطّروها في نصوصهم المسرحية، ومن بين هؤلاء الكتاب العرب ، ظهر الكاتب الإماراتي (د. سلطان القاسمي) كأحد الكتاب الذين وظفوا قضية (الوعي التاريخي) في نصوصه المسرحية بحيث زاوج بين قضايا التاريخ العربي والإسلامي التي استمد منها مواد نصوصه وقضايا الأمة المعاصرة التي جسدها في نصوصه المسرحية من منظور وعيه التاريخي .

الكلمات المفتاحية : الوعي التاريخي، المسرح الإماراتي، سلطان القاسمي.

مشكلة البحث : يعدُ تاريخ أي شعب بمثابة ذاكرته الجمعية التي دونت كل ما يخُصّه من عادات وتقاليد وآداب وفنون ، فهو سجله الثقافي الخالد وامتداده الحضاري المتجدّد ، بحيث يكون لزاماً على هذا الشعب أن يعي جيداً تاريخه وماضيه وتراثه كي يضفي على وجوده الأصالة في البقاء والثراء في المعاصرة ، فلكل شعب من الشعوب تأريخ يفتخر به ، يحفظه ومن ثم يرويه لأبنائه في الزمن الحاضر ، حريصاً كل الحرص على استمرار ديمومته للأجيال اللاحقة ، وهو ما يسمى الوعي التاريخي ، أي معرفة الأجيال المعاصرة بما قدمه أجدادهم في الماضي من حضارة وثقافة وعلوم ، وذلك من أجل استخلاص الدروس والعبر من هذه التجارب التاريخية بعد أن تُفسّر وتُحلّل معطياتها كأحداث وشخوص ، إذ إن [الوعي التاريخي هو الإدراك الواعي بأن كل نشاط اجتماعي ذهنياً كان أو عملياً هو نتاج حي للتجربة البشرية في إطاري الزمان والمكان] (١) .

وإذا أخذنا الفن المسرحي على سبيل المثال ، نجد أن بداياته في العصر الأغريقي قد اعتمدت بصورة كبيرة على التاريخ بكل ما يمثّله من قصص وملاحم وأساطير ، وهذا يدل على متانة الوعي التاريخي الذي تمتع الكاتب المسرحي الأغريقي الممارس لدوره الثقافي من خلال استلهامه تاريخ أمته كي يقدم النصح والإرشاد لجيله المعاصر عبر نصوصه المسرحية .

أصبح مفهوم (الوعي التاريخي) حاضراً في مختلف الحقب المسرحية ، إذ مارسهُ عدد كبير من كتاب المسرح على مرّ التاريخ ، فنجد مثلاً أن الكتاب المسرحيين قد امتلكوا وعياً تاريخياً إبان العصور الوسطى التي كانت مضامين نصوصهم مستمدة أساساً من الحوادث التاريخية المسطّرة في الكتاب المقدّس: (بعهديه القديم والجديد) .

وتجسّد هذا الوعي التاريخي من خلال تضمين نصوصهم مفاهيم الخير والصلاح والفضيلة ونبذ صور الشر والكراهية والرذيلة ، ويتم ذلك من خلال عرض هذه المسرحيات للناس كي يتمّكنوا من أخذ العبر والمواعظ منها والاستفادة منها في حياتهم الدنيوية.

ولا يختلف الحال في حقبة عصر النهضة ، إذ بقي استلهام التاريخ حاضراً في نصوص كُتّاب المسرح الذين أخذوا من تاريخ بلدانهم أو من ذاكرة الإنسانية بشكل عام الشيء الكثير ووظفوه في نصوصهم المسرحية ، بحيث استمرت عملية الوعي التاريخي بالبروز لدى الكاتب المسرحي لذلك العصر، ولعل من أبرزهم :

(وليام شكسبير في أنكلترا ، لوب دي فيجا في أسبانيا) بحسب النصوص التي وصلت إلينا .

وبرزت مسألة الوعي التاريخي لدى كُتّاب المسرح الفرنسي في عصر عودة الكلاسيكية من خلال لجوء : (بير كورنيه ، جان راسين) إلى قصص الملاحم والأساطير والوقائع التاريخية من أجل توظيفها في نصوصهم المسرحية وأخذ العبر منها ومن ثم بثّها إلى جمهورهم المعاصر آنذاك.

وبقي الوعي التاريخي وهاجّاً في نصوص النص المسرحي وبمختلف العصور : (الرومانسية ، الحديث ، المعاصر) ، فنجد أحداث التأريخ وحكايات التراث وبطولات الأساطير حاضرةً في نصوص كُتّاب أمثال : (شيلر ، غوته ، لسنج ، أبسن ، سترندبرج ، سارتر ، بريخت) وغيرهم من كبار كتاب الأدب المسرحي بحيث أدىّ إلى تولّد الوعي التاريخي لدى هؤلاء الكتاب فعكسوه في نصوصهم المسرحية وأطلقوه إلى جمهورهم خدمةً لتوجهاتهم الفكرية المتنوعة .

ويتشابه الحال في المسرح العربي مع بقية المسارح العالمية بقضية استلهام التاريخ في النصوص المسرحية، إذ وعى الكتاب المسرحيون العرب تاريخ بلدانهم وأمتهم العربية والإسلامية ، فنهلوا منه مادة دسمة ضمّنوها في نصوصهم المسرحية التي حاولوا من خلالها ، الإتيان بدروس الماضي الأصيل خدمة للحاضر المعاصر ، ومن بين هؤلاء الكُتّاب المسرحيين العرب ، برز الكاتب المسرحي الإماراتي (الدكتور سلطان القاسمي) ، إذ [إن (القاسمي) من خلال نصوصه التاريخية يقدم قراءة للواقع الراهن من خلال الماضي محاولاً أن يضع رؤيته للمستقبل وفق ما أملته الحالة السياسية المتأزمة ، معطياً الأهمية للدلالة على حساب الواقعة التاريخية] (٢) .

بذلك يكون التساؤل المطروح أمامنا هو : كيف استطاع الكاتب (د . سلطان القاسمي) أن يُضمّن وعيه التاريخي في نصوصه المسرحية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : تعد هذهِ الدراسة إضافة جديدة لمجال الدراسات المسرحية العربية بشكل عام والإماراتية على وجه الخصوص ، إذ تتناول كاتباً عرف بعطائه الأدبي المسرحي وهو الكاتب الإماراتي (الدكتور سلطان القاسمي) ، وبحسب علم الباحث – لم يتوفر إلا القليل من الدراسات المسرحية العراقية التي تناولت مسرحه ، مما جعل هذا البحث بمثابة الرجاء أن يكون محاولةً لملءِ النقص في مجال البحث الأكاديمي في الموضوعات التي تتحدث عن المسرح الإماراتي عامةً ومسرح الكاتب (د . سلطان القاسمي) خاصة .

حدود البحث : الحدود الزمنية ١٩٩٨ – ٢٠٠٨

الحدود المكانية : إمارة الشارقة – دولة الإمارات العربية المتحدة .

الحدود الموضوعية : النصوص المسرحية للكاتب (د . سلطان القاسمي) التي تناولت أحداثاً تاريخية .

هدف البحث : الكشف عن الوعي التاريخي في نصوص (د . سلطان القاسمي) المسرحية .

تحديد المصطلحات : (الوعي . الأصالة . المعاصرة) .

الوعي (لغوياً) : وعى الشيء : جمعهُ في وعاء ، وعى الحديث : أي فهمه وحفظه وقبله ، وعي الأمر: أدركهُ على حقيقته (٣) ، الوعى : حفظَ القلب الشيء ، وَعى الشيءَ والحديث أي يعيه وعياً : حفظه وقبله وفهمه ، فهو واعٍ ، وفلان أوعى من فلانٍ ، بمعنى أحفظ وأفهم منه (٤) ، ووَعَى يعي وَعياً الشيء ، جمعه وحواه ، والحديث قبلهُ وتدبَّرهُ وحفظهُ (٥) ، والوِعاء : واحد الأوعيةِ ، ووعاهُ أي حفظه (٦) ، ووعى الشخص الأمر : أدركه على حقيقته ، الوعي القومي : الشعور القومي الذي يحس به الفرد ، وعي فلانٌ : أي انتبه من غفلته (٧) .

الوعي (اصطلاحاً) : يتكون الوعي من [المنظومات المعرفية التي يكتسبها المتلقي عن طريق التربية الجمالية تجاه الموجودات المادية التي تنعكس على نحو جدلي في الاستجابات كافة] (٨) ، فيصبح هنا بمثابة الوعي الجمالي للشخص ، وهناك أيضاً الوعي التاريخي الذي هو [وعي مجتمعي بالتاريخ بمختلف مكونه ، المعرفية / الحربية / الصناعية / الفنية] (٩) ، وهناك كذلك الوعي الطبقي الذي يكون بمثابة [وعي التطور الجدلي ذاته] (١٠) ، أي المرتبط مع حركة التاريخ بحسب رأي النظرية الماركسية .

الأصالة (لغوياً) : الأصل : أسفل كل شيءٍ ، وجمعهُ أصولٌ ، ومجدٌ أصيلٌ بمعنى ذو أصالة (١١) ، أصل – أصالةٌ : كان له أصل – رسخ أصله – أي كان من أصلٍ شريف ، فهو أصيل ، أصَّلهُ : جعله ذا أصل ، أي بيّن أصله وأصالتهُ ، تأصّل : صار ذا أَصل (١٢) ، مجدٌ أصيل : ذو أصالة ، رجل أصيل الرأي ، أي محكم الرأي (١٣) ، أصل الرجل : جاء من أصل شريف ، فهو أصيل أصَّل يؤصِّل ، تأصيلاً ، فهو مؤصّل (١٤) ، أصل الشيء . أصلاً : استقصى بحثهُ حتى عرف أصله ، الأَصالة في الرأي : جودته ، وفي الأسلوب : ابتكاره ، وفي النسب : عراقته . (أَصل) الشيء : أساسه الذي يقوم عليه – ومنشؤه الذي ينبت منه (١٥) .

الأصالة (اصطلاحاً) : يمكن تعريف الأصالة [بأنها المحافظة على جوهر الأمور باستنادها إلى الأصول والأدلة الشرعية بالإضافة للتمسك بمبادئها الأساسية] (١٦)، وتعني أيضاً [التزام ثقافة الأمة بأصول تشكل بنيتها الداخلية الهيكلية التي يلتف حولها، ويرتكز عليها الجسم الثقافي العام] (١٧) .

المعاصرة (لغوياً) : العَصْرَ والعِصْرُ بمعنى الدهر ، وجمعها أعصر وعُصرٌ وعصور ، وعاصر معاصرة : كان في عصره وزمانه ، والعَصِريَّ : المنسوب إلى عصره – السائد على نهج عصرهِ ، عاصرت فلان من الناس : أي عُشتُ معه في عصر واحد ، تعاصر شخصان أي عاشا معاً في زمن واحد (١٨) والعصر هو الدهر أو الزمن المنسوب إلى ملك أو دولة ما ، أو الى تطورات طبيعية أو اجتماعية ، فيقال : العصر العباسي ، عصر هارون الرشيد ، العصر الحجري ، عصر الذرة (١٩) .

المعاصرة (اصطلاحاً) : والمعاصرة [تعني التكافؤ مع العصر الذي تعيش فيه بحيث تعالج واقعه وتستجيب لمتطلباته] (٢٠) .

المبحث الأول : مفهوم الوعي التاريخي واستعراض موجز لحركته عبر العصور :

يجنح الإنسان نحو التاريخ كي يستنبط منه الخلاصة الفكرية التي من شأنها أن تغني تجاربه المعاصرة بالحكمة والتعقّل ، فلقد [ولع الإنسان منذ القدم بمعرفة ما حدث في الماضي ، والتساؤل عما حدث ، ولماذا حدث بالشكل والكيفية التي حدث بها ، وذلك منذ عصر تدوين التاريخ لدى اليونان ، الذي يمثّل بداية للوعي التاريخي الجاد ، ثم تزايد الاهتمام به عبر الزمن ، لغايات متعددة ، منها استخلاص العبر مما حدث مما يفيد في تجنب حدوث ما يراد بتوفير أسبابه] (٢١) .

التاريخ هنا أصبح لنا بمثابة المرشد والناصح الأمين لحاضرنا ومستقبلنا ، هذا الأمر ولّد لدى الإنسان الشعور بوجوده والتفكّر بكيانه ، فتحول إلى ذاتٍ عاقلة مفكرة شاعرةٍ بحركة التاريخ من خلال الاستفادة منها لتدبّر الحاضر وبناء المستقبل ، حينئذٍ يكون الوعي التاريخي عبارة عن [الشعور الذي تملكه الأنا عن حقيقتها الوجودية في مظاهرها المتباينة ، وهذا الشعور التاريخي بالوجود شخصي في جوهره ، وبواسطته أدرك نفسي في الاتصال مع غيري من الأشخاص في التاريخيين] (٢٢) ، بمعنى إن الإنسان يحتاج للاتصال مع التاريخ كي يفهم نفسه من خلاله ويدرك معنى وجوده وحقيقة عصره وأزماته ، وهذا ما يحققه له (الوعي التاريخي) أي محاولة الإنسان إدراك نفسه وماهيتّه كذات بشرية متأملة مفكرة بمساعدة احساسه بتاريخه الإنساني ، وبما أن الوعي [هو شكل من أشكال القوة التي قد تؤثر تأثيراً مباشراً في العالم] (٢٣) ، فأنه إذن سلطة تعطي لحاملها مزيداً من الإدراك و النفوذ إلى أعماق الحقائق أو الظواهر المعاصرة ، يساعدهُ في ذلك تفوقه على أقرانه بفعل التحقّق الحاصل في وعيه التاريخي .

ومن صور الوعي لدى الإنسان : [التفكير الإبداعي واتخاذ القرار وحلّ المشكلات] (٢٤) ، وهذا يجعلنا نستنتج بأن (الوعي) عبارة عن طاقة بشرية إيجابية ذات ديناميكية فاعلة في محيطها الاجتماعي ،

بارزة ، في أداء دورها الإنساني في ضمن الركب الحضاري ، إذ تحولت هنا الى محط إشادة ومصدر إلهام للأخرين في المجتمع ، وهذا كله حصل بسبب فاعلية وعيها لوقائع التاريخ – (وعيها التاريخي لأحداث الماضي) .

يعد (جورج هيجل) من أهم الفلاسفة الذين فسّروا (التاريخ) من خلال آرائهم الفلسفية ، إذ اعتبره جملة من العلاقات المتصلة التي تتفاعل باستمرار مع ما سبقها اعتماداً على علاقة التضاد ، حيث أن [في عالم الحركة والتطور تتقدم الأمور خلال سلسلة من المتناقضات وحيث تنقض كل مرحلة الأخرى أو تنقض من سابقتها كما أنها هي الأخرى ستجد ما يناقضها ..... والتاريخ عامةً في نظر هيجل عبارة عن حركة جدلية من هذا النوع تبدو في ظهور فكرة أو رأي أو قضية ثم ظهور فكرة أو رأي أو قضية مضادة للأولى وتنتقدها ثم تندمج القضيتان أو تقضي إحداهما على الأخرى وتظهر بصورة جدلية معدلة] (٢٥) .

ربط (هيجل) بين الوعي والعقل ، إذ عدَّ الوعي شرطاً أساسياً لفاعلية العقل ، وقسّم تلك العملية إلى ثلاث مراحل : المرحلة الأولى هي (مرحلة الوعي المباشر أو الروح الذاتية في ذاتها) ، حيث يؤدي الحس فيها دوراً مهماً بتكوينها وإيجادها ، وتتصف هذه المرحلة بالمباشرة لأن الموضوع فيها يكون مباشراً والعلاقة بين الذات والموضوع تتم على نحو مباشر ، فالموضوع هنا لا يزال فردياً وجزئياً ، مستقلاً عن الذات فيظهر أمامها عند إدراكها له من دون وسيط ، وكنموذج على ذلك الإدراك هو المعرفة الحسية ، والمرحلة الثانية هي (مرحلة الوعي الذاتي أو الروح الذاتية لذاتها) ، حيث يظهر فيها حقيقة الموضوع كونه فكراً خالصاً فيتحول الموضوع هنا إلى طبيعة فكر له طبيعة مفكرة أي مدركة ، فالذات حينما تتأمل موضوعها فأنها في الواقع تتأمل نفسها لأنها تجعل منها موضوعاً لنشاطها ، فتصبح الذات هنا مزيجاً متناسقاً ومندمجاً مع الموضوع ، أما المرحلة الثالثة فتدعى (مرحلة الوعي المطلق أو الروح المتعينة في ذاتها كموضوع خاص بذاتها) ويمثّلها العقل الذي بدوره عبارة عن وحدة الوعي المباشر بالوعي الذاتي ، أي اتحاد خلاصة المرحلتين الأولى والثانية ، هنا يقوم بالجمع بين الموقفين في مركب واحد ، ويكون الموضوع منفصلاً عن الذات ومتحداً معها في الوقت نفسه ، وبذلك يصبح العقل بمثابة الصورة العليا لنشاط الروح ولحركة الوعي ، حيث الوعي هنا يتموضع كعقل ، ويطلق عليه (هيجل) مصطلح (ظاهرية الفكر) ، وأهم ما يميز هذه المرحلة هو تحققّ العقل من العوالم الخارجية للأشياء ، مما يؤدي إلى تحقيق معنى الوعي (٢٦) .

نلاحظ أن هيجل قد جعل من الوعي سبيلاً لممارسة العقل لدوره التفاعلي في ضمن نطاق عالمه الإنساني ، فالعقل ينمو ويترعرع في مساحة الوعي ، والوعي لا يعلم أو يتصور شيئاً إلا ما دخل في نطاق خبرته ، وهذهِ الخبرة تتحقق من الموضوع الداخل في جوهر العقل ، فالمراحل الثلاث المذكورة سابقا ما هي

إلا تجزئة لعملية الإدراك العقلي للموجودات التي تتم بوساطة الوعي الإنساني الذي يصبح فضاءً فسيحاً تتراكم فيه الخبرات المتحققّة من فاعليته بالإدراك ، إذ إن [أشياء الوعي يجب أن تعرف بأنها محددة من داخلها وبأنها وحدة خصائص مميزة] (٢٧) .

ضمّن (كارل ماركس) في فلسفته مفهوم (المادية الجدلية) ، حيث اعتبر العالم على وفق هذه النظرة، مادة متحركة تتصاعد بشكلٍ مستمر ، وأثناء استمرار هذهِ الحركة ، يحصل تقاطع في مساراتها فيمكن إدراكها بوساطة العقل بحيث لا دخل للإرادة الإلهية بها . بحسب زعمه ، وثمراتها الدؤوبة هما : الوعي والحس اللذان من خلالهما يمكننا استنباط ديناميكية هذهِ الحركة وضمان استعار جذوتها والتي تأتي عن طريق الصراع الحاصل بين المتناقضات ، وبوصفها حالة تطورية تصاعدية ، تموت فيها ظاهرة لتحيا ظاهرة أخرى ، وبالتالي فأن الجدل المتأتي من جوهر الصراع بين المتناقضات هو المحرك الدائم لحركة التاريخ التي تتطلب منا الوعي التاريخي الكامل بهذهِ الحركة كونه أصبح الأساس المتين لبقاء هذهِ الحركة واستمرار وجودها (٢٨).

الملاحظ على فلسفة (ماركس) أنها أعطت للتاريخ دوراً مهماً في فهم العلم وتفسيره بعدما اعتمد على مفهوم صراع المتناقضات الذي يقصد به هنا (صراع الطبقات في المجتمع) ، فبسبب احتدام هذا الصراع يتولّد التقدّم والتطوّر في أطروحات العصر والذي يتبلور بالأفكار والمعتقدات والتصورات التي يطرأ عليها التغير و التجدد بشكل مستمر كونها عرضةً للتغيرات الناتجة من تصارع هذهِ المتضادات المتمثلة بالصراع الطبقي المجتمعي ، إن الإمساك بمفاتيح هذه المعادلة الصعبة الناتجة عن صراع المتناقضات عبر التاريخ التي يحصرها (ماركس) بالصراع الطبقي داخل المجتمع البشري ، يوضح لنا [تاريخ البشرية – في نظر ماركس – لا يعدو أن يكون تاريخ الصراع بين الطبقات ، وفلسفته في التاريخ هي مصدر معتقداته الفلسفية جميعاً] (٢٩) ، وهذا ما يتطلب – بحسب رأي (ماركس) – وجوب توفر الوعي الإنساني بحركة التاريخ كي نستوعب ونحددّ مساراته ، إذ [على كل فرد أن يقصر وجوده على الوعي الذي يوحده مع الآخرين ، إذا فقد هذا الوعي سيفقد إنسانيته ، ويحق للمجتمع ، في هذهِ الحالة أن تلغي وجوده] (٣٠) ، وهذا مفادهُ أن يعي الإنسان ذاته ويفهم دوره عبر التاريخ ، ككيان اجتماعي متراص ومتلاحم مع اطروحات عصره المتولدة عبر صراعها مع مفاهيم الماضي التي انتصرت عليها وحلّت محلها في المجتمع ، فبحسب ما يرى (ماركس) إن [إدراك (الشعور) والموضوع والواقع كنشاط إنساني محسوس ، يتضمن أن يعي الإنسان ذاته ككائن اجتماعي ، وبذات الحين فاعلاً ومفعولاً به في الصيرورة التاريخية والاجتماعية] (٣١) ، أي أثناء تصديهُ لمتغيرات العصر الناتجة عن صراع المتناقضات المحددّة هنا بصراع الطبقات في المجتمع .

استفاد الفيلسوف (هابرماس) من آراء (ماركس) ليبني فلسفته النقدية في اللغة والتواصل وتطور المجتمع ، فأكد أهمية (الفعل التواصلي) في عالم الحياة كونه الأداة والسبيل لإدراك عالم الوعي البشري والفعل التواصلي الذي سوف يجعلنا نتحرر من البيروقراطية التي تكبت حرية الأفراد ، إذ بغياب الحرية ينهدم الأساس المتين الذي تقوم عليه الحياة الاجتماعية البشرية التي هي أفق من آفاق الوعي الذي هو بدوره عبارة عن دائرة تكوين الهوية الذاتية وفعلها التواصلي اللذين من خلالهما يمكننا فهم التجارب الإنسانية السابقة وتفسيرها بوصفها خزين الإنسانية الخالد (٣٢) .

يؤكد (هابرماس) تواصلية العقل البشري بين عصره وماضية كي يفهم حقيقة وجوده ، فمن خلال العقل التواصلي يمكن للبشر أن يجدوا طريق خلاصهم من كل الضغوط التي من شأنها كبت حريتهم ، ذلك الكبت الهّدام للهوية الذاتية والمُشل لأي تقدم يحقق للإنسانية الفهم المتبادل مع تجليات عصرها الذي تعيشه والتي بدورها قد بُنيت على أساس تراكمات الماضي المنبثق عبر التاريخ من أجل إدراكه من قبل الإنسانية المعاصرة وتفسيره بحيث يصبح فعلها التواصلي مع إنسانية العصور الماضية ، وبذلك يتكوّن لدينا وعي تاريخي مستمد من أفكار وأطروحات الماضي التاريخية التي تم الكشف عنها وتفسيرها من الإنسانية المعاصرة ، إذ [إن معنى التاريخ يكمن في اتجاهه وفي دلالته معاً ، ذلك إن التاريخ ينزع نحو انتصار الحداثة التي هي تعقيد وتركيب ، وفعالية وتفاضلية ، أي عقلانية ، وفي الوقت نفسه ارتقاء لوعي هو ذاته عقل وإرادة تحل محل الخضوع للنظام القائم ، وللتركات المتحصل عليها] (٣٣) .

المبحث الثاني :- توظيف الوعي التاريخي في النص المسرحي العربي :

اهتم كتّاب المسرح في البلدان العربية بمسألة (الوعي التاريخي) في نصوصهم المسرحية ، فكان التراث بالنسبة

لهم ، معيناً لا ينضب، ينهلون منه مضامين نصوصهم بحسب المتطلبات الاجتماعية الحضارية التي تفرض عليهم

محاولة صياغة حاضر بهي ومستقبل مشرق ، مستلهمين ذلك التراث الذي آمنوا به وأعجبوا بفحواه كي يسطّروا منه

في مؤلفاتهم المسرحية ، مزيجاً من الأصالة والمعاصرة على اعتبار [أن فكرة الأصالة و المعاصرة كثنائية متقابلة

تقوم على التسليم بخطبة و تطورية وتصاعدية الحركة التاريخية] (٣٤) ، وبما أن (الوعي التاريخي) قد لعب دوراً

مهماً في تشكيل النتاج المسرحي العربي الذي انبثق منه أساساً ثنائية (الأصالة والمعاصرة) ، إذ نجد أن [الوعي

التاريخي تتجاوز فائدتهِ وثمرتهِ الحدود الضيقة إلى الاستفادة منه في الحاضر وبناء الواقع المعاش..... كما أنه من أهم

الموارد الثقافية والمعرفية لثقافة الحاضر ورؤية المستقبل] (٣٥) ، وهذا ما فعله كُتّاب المسرح العربي الذين مزجوا

بين أصالة الماضي و عصرية الحاضر اعتماداً على حركة التاريخ و تبيان مدى وعيهم لهذهِ الحركة.

يطالعنا الكاتب المصري (عبد الرحمن الشرقاوي) بمسرحيته (صلاح الدين النسر الأحمر) التي قصد من ورائها إثارة الحماس والشعور بالفخر والانتماء القومي العربي والإسلامي حينما وظّف شخصية لها ثقلها التاريخي كشخصية السلطان (صلاح الدين الأيوبي) كونه أحد أبرز القادة المحرّرين للأراضي العربية من الاحتلال الأجنبي – (الفرنجة الصليبيين)

تبدأ أحداث المسرحية بإبراز شجاعة القائد (صلاح الدين) وخسّة العدو الإفرنجي الذي يهاجم الحُجّاج العرب العُزل دون وازع أخلاقي .

[محمود : نقض أمير الكرك الهدنة .

النساج : أهاجم قافلة الحجّاج ؟

محمود : القافلة الكبرى وصلت من شهرين لبر الشام ، وما من أخبار عنها !

الأسكافي : وما يدريك وما يدريني ؟ وما يدرينا ؟

محمود : صلاح الدين وزير الدولة لن يسكت عن هذا الغدر] (٣٦) .

يطلب الأهالي من (صلاح الدين) أن يخلصهم من أمراء الفساد والظلم لأنهم كالسوس الذي ينخر المجتمع من الداخل ويجعله ضعيفاً سقيماً ، فلا سبيل لتقدم العرب واسترجاع أراضيهم ألا بعد تقوية جبهتهم الداخلية بالقضاء على هؤلاء الأمراء الفاسدين .

[الأسكافي : يا سلطان ، ابدأ بالحرب على الأمراء .

النساج : على الرشوة .

حرفي ١ : واستغلال أولي السلطة .

حرفي ٢ : ومظالم أصحاب القوة .

حرفي ٣ : وتبجح أصحاب السطوة .

محمود : ركام من كسف الظلمات .

العادل : فساد ووبال قاصم .

عيسى : وعدو محتل غاشم] (٣٧) .

يؤكد (صلاح الدين) قضية الوحدة العربية كشرط من شروط النهضة العربية لتحرير الأراضي السليبة .

[صلاح الدين : وسأشرع منذ الساعة في إعداد الجيش لتحرير الأراضي العربية .

محمود : إن شاء الله .

صلاح الدين : سأوحد مصر وسوريا وبلاد الشام .

العادل : إن الوحدة قلعتنا .

محمود : وحّد كل بلاد العرب لأن الوحدة قوتنا](٣٨) .

ويبرز الكاتب أيضاً قضية أخرى مهمة هي الوحدة والإخاء بين المسلمين والمسيحيين العرب ، وهذا ما نجده في حوار القائد العربي المسيحي (عيسى) وأمير الكرك (أرناط) .

[أرناط : ماء بربك يا أخي في الرب – بالعذراء بالأب بالمسيح .

عيسى : ما أنت يا أرناط والدين الصحيح ؟ أعرفت معنى الأخوة في رحاب الرب ؟ لا ! بل عشت تستخفي بثوب الفاتك الغدّار من خلق المسيح !

أرناط : من أنت ؟ عبد يشتريه المسلمون ! ما أنت يا هذا ؟ مسيحي يحارب ضد فرسان الصليب !! .....

عيسى : إني لأعرف من صلاح الدين ، ومن هؤلاء المسلمون، هم أيها السفاح أهلي الأقربون] (٣٩) .

ويعود بنا المؤلف إلى ذكرى جليلة في التاريخ العربي الإسلامي وهي فتح مدينة (القدس) وتخليصها من الاحتلال الأوروبي الأفرنجي ، قاصداً بذلك ربط الماضي الأصيل مع الحاضر المعاصر كي يستنهض همم الشعوب العربية في وقتنا الحالي .

[هتافات : عاش صلاح الدين الفاتح .

صلاح الدين : وأخيراً هو ذا القدس الشريف ... !

العادل : أأنا في القدس حقاً ؟! أهو حلم أم حقيقة ؟

عيسى : أصحيح اننا في القدس ؟! يا كعبة أحلام الجميع ! ايه يا ربي ... تعاليت وقدّست وجلّت حكمتك (يرسم علامة الصليب)] (٤٠) .

ويمجّد المؤلف هنا قيم التسامح والمحبّة والإخاء بين مختلف الطوائف العربية وينبذ الصفات المذمومة التي ينادي بها زعماء الحرب الفرنجة كالملك الإنكليزي (ريتشارد) مثل التكبّر و الخيلاء وتعظيم الذات على حساب الآخرين .

[ريتشارد : إذا نحن لم نستعد أورشيلم فما من سلام . لا بد أن استعيد المدينة مهد القداسة حصن الجلالة مثوى المسيح ، فينعم بالعدل أهل الصليب ...

صلاح الدين : (مقاطعاً) إذا كنت تنشد أن يطمئن النصارى هنا – فهم الآمنون – وهم ها هنا أخوة المسلمين .

فيليب : (مكملاً) وكي يطمئن الحجيج الذين ....

صلاح الدين: وإن كنت تطلب أمن الحجيج فمن ذا اشتكى ؟ إذا كنت جئت من أجل هذا فعد في سلام] (٤١).

وفي نهاية المسرحية يتم تخليد القائد (صلاح الدين) بأروع الفضائل وعلى لسان أعدائه تمجيداً له كشخصية ملمّة ساطعة في التاريخ العربي والإسلامي .

[ريتشارد : ..... انتصر النسر الأحمر .

الملكة : ظل منيعاً ونبيلاً معتماً بأعالي القمم وأغلى القيم فوق فخاخ الصيادين .

ريتشارد : ثم انقض يمزقنا (مبتسماً بمرارة) واستطعمنا بعض لحوم فرائسه . تجديد شبابه .

الملكة : ما من نسر يتعب أبداً ، ما من نسر يهرم أبداً !

ريتشارد : ألِهذا اخترت النسر شعاراً ؟ جبار الأجواء الخالد !

الملكة : ما من جدوى ... النسر منيع في وكره .

ريتشارد : قضي الأمر فما من جدوى] (٤٢) .

هكذا نجد أن الكاتب (عبد الرحمن الشرقاوي) قد استدعى من التاريخ العربي الإسلامي شخصية مهمة بارزة – السلطان (صلاح الدين الأيوبي) كونه شكّل علامة مضيئة تطلب تسليط الضوء عليه والتعريف بفضائله ومناقبه للأجيال المعاصرة، وهو ما دأب عليه الكثير من رجالات الأدب المسرحي العربي في توظيفهم تاريخ أمتهم حيث [كان للتأريخ نصيبه في استدعاء النص المسرحي دفعت إليه بعض المواقف التاريخية و المصيرية التي شّكلت مسار الأمة و القومية العربية] (٤٣) .

وكان لتوظيف التاريخ نصيبٌ في المسرح العراقي، إذ لجأ إليه (د .عماد الدين الخليل) لكتابة مسرحيته (المغول) التي استمد أحداثها من واقعة حصار المغول لمدينة (الموصل) إبان القرن السابع الهجري .

تستهل أحداث المسرحية بخطر قدوم المغول لمدينة (الموصل) ، مما دعا حاكمها الملك (الصالح) أن يستعيد ذكرياته الأليمة عن سقوط (بغداد) عاصمة الخلافة العباسية .

[الملك الصالح : .... وتساءلت : أكان عليه أن يرسلني على رأس جنده ، لكي أدفع ضريبة الذلّة للطاغية ، فأزيد من أحزان بغداد ؟ هل تدري يا علم الدين ، إنهم لم يكتفوا بذبح المسلمين ، بل تجاوزوا ذلك إلى ذبح أفكارهم ، لقد رأيت بنفسي الاف الكتب وهي تطفو على سطح النهر ، وتتحلل كلماتها في مياهه ، إنهم أذكياء ويعرفون ما الذي يفعلونه .....] (٤٤) .

ونراه شجاعاً باسلاً ، يرفض جُبن أبيه الذي خضع سابقاً للمغول بكل خنوع ، رافضاً أن يتحول إلى لعبة يتسلى بها المحتل كما كان أبوه .

[الملك الصالح : ..... وقد تعمّدت أن أستفزه بالتأكيد على نبرة الإذلال التي صدرت عن الطاغية ، ولكن ذلك ما زاده إلا ذلة وخنوعاً ...

شهاب الدين : لعله الحرص على الذرية والعباد .

الملك الصالح : (غير ملتفت لكلامه) لم يجبني بكلمة واحدة وهرع إلى خزائنه الخاصة فأخرج جميع ما فيها من الأموال و اللآلئ والجواهر والثياب ، لم يكتف بهذا ، بل قام بمصادرة ذوي الثروة من رعاياه وأخذ حتى حُلي حظاياه ، وانتزع الحلق من أولاده الصغار ، ثم سار بنفسه ليؤكد طاعته] (٤٥) .

ويؤكد الكاتب مبدأ الوحدة والتضامن العربي الذي يجب أن يسود بين أبناء البلاد العربية .

[الملك الصالح : (مبتسماً) أهناك شيء آخر بعد ؟

علم الدين : بكل تأكيد ، إنه الأمل ، إنهم ينتظرونك ، ومن ورائك ما ستمدك به مصر والمماليك .

الملك الصالح : .... إذا كان أصحابي ينظرون إلى المسألة هكذا ، فمعنى ذلك إن يداً واحدة ، يداً قديرة ، يداً تملك العقل والقلب والقوة سترتفع من الموصل اليوم أو غداً لكي تطوف على أسوارها ، واثقة مطمئنة، تحميها، وتدفع عنهم ، ثم تقف بمواجهة المغول وتصفعهم](٤٦) .

ويبيّن لنا كذلك عظمة النخوة وشدة الصلابة العربية حينما يرفض بعض الاسرى العرب أن يخونوا دينهم وأهلهم بأن يكونوا عملاء لزعيم جيش المغول (صندغون) .

[الأسير الثالث : وقال بأنه سيطلق سراحنا ، وسيسمح لنا بدخول الموصل ، كما لو كنا هاربين من المعركة ، وها هنا في المدينة التي أعياها الانتظار ، نضرب ضربتنا الماكرة التي يشتهيها الرجل .

الصالح : لماذا ؟

الأسير الأول : ننقل لكم نبأ الهزيمة التي مني بها البرلي ، لكي نضعّفُ بها معنوياتكم .

الصالح : (مبتسماً) هذهِ نعرفها جيداً وليس ثمة من حاجة إلى أن تخبرنا بها .

الأسير الأول : ليس هذا فحسب ، إنه ملأ رؤوسنا بتعليماته ، وقال : أن علينا أن نمارس دورنا بعفوية في خطوتكم الخلفية وإلا نحيطه بأية مظنّةٍ .

علم الدين : مثلاً ؟

الأسير الأول : وهل غير التضخيم من شأن العدو، ونشر الشائعات المضادّة بين الأهالي لتدمير قدرتهم على المقاومة ؟

الصالح : ولكننا سنعرف كيف نرد ، ولسوف تنقلب عليه لعبته .

الأسير الأول : والله أيها الملك ، لو أنه أطلق سراحنا الف مرة لعدنا لقتاله] (٤٧) .

ويحذرنا الكاتب من بعض النماذج التاريخية المشينة التي خانت أوطانها وانقلبت على دينها وأصبحت عوناً للمحتل .

[الأسير الأول : (بثقة) وأنّى لصندغون أن يعرف ما الذي فعلناه هنا ؟ إنه لا يزال مخموراً بخيانة الحافظي ، بهذا النموذج الذي اعترف بأنه التقاه في كل مدينة حاصرها ، أو وطأتها قدماه ، إن ابن العلقمي الذي سعى لتسليم بغداد ، والحافظي الذي يتمنى تسليم الموصل ، كثيرون ولاريب ليسوا كل المسلمين ، على أية حال ، أنهم مجرد دمامل متقرحة على الجسد المحموم ولكن على هذا الجسد أن يستر صحته وعافيته ، فيعرف كيف يفجر الدمامل ويغسلها] (٤٨) .

كما يدين الكاتب هنا غدر المغول ونكثهم لعهودهم التي قطعوها للملك (الصالح) ، ولكأنه يقول لنا إن المحتل لا أمان له ولا عهد .

[الصالح : .... (يلتفت إلى صندغون) لماذا يا صندغون ؟ ألم نتّفق على كل شيء ؟ ألم نفتح لكم الأبواب على مصراعيها ؟ هل كان ثمة ضرورة لهذهِ المجزرة التي أتت على أرواح النساء والأطفال والشيوخ ؟ لقد خرجوا يا صندغون مطمئنين إلى وعدك ....

صندغون : (مصعراً خده) كنت أريد أن أجعلها تذكرة للمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، كي لا يعودوا بمثلها مرة أخرى] (٤٩) .

ومن غياهب التاريخ أيضاً ، استدعى الكاتب السوري (ممدوح عدوان) شخصية ذات تأثير سيء على البلدان العربية أوائل القرن الماضي – العشرين ، شخصية عُرفت ببطشها وقسوتها وكراهيتها الشديدة للعرب ، حتى أقرن اسمها بسفح الدماء ، وهي شخصية (جمال باشا السفاح) الذي كان يجسّد رأس الاحتلال العثماني التركي الغاشم لبعض الدول العربية، وذلك من خلال مسرحية (الغول) التي مثّلت محاكمة تاريخية للسفاح (جمال باشا) من قبل ضحاياه أو بعض ممن عاصروه .

تبدأ الأحداث حينما تظهر (خيالات الضحايا) تقلق نوم (جمال باشا السفاح) .

[الجوقة : (الأشباح تظهر وتنشد) لن تهرب منا حتى بالنوم ، ستلاحقك ضحاياك بنقمتها ، بالثأر ولن يكفيها اللوم و أنت جمال السفاح ، أنت جعلت حياة الناس تُباح ، وجعلت غناء الناس نواح ، وصراخ الناس نباح ، وضحاياك ولو كممت شكواها ، ستطاردك ولو صارت أشباح] (٥٠) .

ويحاورهُ أحد ضحاياه وهو السياسي (عبد الكريم الخليل) الذي كان يطالب باحترام الهوية العربية من ثقافة ولغة ، ولكن السفاح أعدمهُ بلا شفقة .

[الخليل : (من الجوقة) كان الحُلمان متطابقان ذات يوم ، وكان الاثنان يحاربان قوة غربية واحدة .

جمال : من ؟ عبد الكريم الخليل ؟ ألم أعدمك يا رجل ؟ ما الذي جاء بك ؟ ما الذي جاء بك ؟

الخليل : جئت أصلح ما تقوله عن يوسف العظمة ومصطفى كمال .

جمال : وهل أنا هنا لأجلهما ؟ أنا غير مهتم بالعظمة ، إذا أردتم أن نتحدث عن مصطفى كمال فأنا جاهز .

الخليل : حتى في هذهِ لا تستطيع أن تتخلى عن حبّك للأتراك وكرهك للعرب](٥١) .

ولكن للتاريخ سطوته ، فهو لن يرحم من آذى العباد و دمر البلاد .

[جمال : أنا لم أصنع التاريخ وحدي كان هناك آخرون إنكليز وفرنسيون والمان وعرب ويهود وأرمن .

جوقة : سنحكي القصة كلّها ومن بدايتها ، الجميع سيأتون الى هنا .

جمال : وتستطيعون جلب الجميع ؟

جوقة : الجميع صاروا الآن في التاريخ ، والتاريخ جاهز لكل من يريد مراجعته ....] (٥٢) .

وتذكر لنا المسرحية بعض ضحايا السفاح مثل : (أحمد مختار بيهم ، العقيد سليم الجزائري ، محمد المحمصاني) الذين أعدمهم السفاح إرضاءً لغروره ولنفسهِ المتعطّشةِ للدماء وأذى الناس .

[جمال : لماذا هذا الاستعراض كله ؟

الشخص : لأنك أعدمت هؤلاء كلّهم .

جمال : ظروف الحرب ، كان الشريف حسين قد قام بثورته .....

الشخص : لا تكمّل ، قامت الثورة بعد إعدامهم] (٥٣) .

بل حتّى بعض السفراء الأجانب أدانوا سياسته الدموية مثل سفير الولايات المتحدة في (أسطنبول) السفير (هنري مورغنتو) .

[مورغنتو : لم يكن جمال باشا محبوباً من سكان العاصمة لقسوته وسفكهُ للدماء ، فحيث عين حاكماً لإسطنبول ، حكم على ثلاثة عشر شخصاً من نخبة رجال تركيا بالإعدام في يوم واحد .

جمال : لا تنس إني أعدمت أحد أقارب السلطان ، ولم استمع حتى لتدخل السلطان نفسه .

مورغنتو : نعم ، نفي وسجن وإعدام ، كان يعتبر إن الإعدام من واجباته اليومية وجزء من طبيعة عمله .....] (٥٤) .

وسيسرد أحد معاصريه وهو (أنور باشا) عن بطش السفاح ودمويتهِ .

[الجنرال : إننا معنيون بوجود رجل قوي يُخضع سورية تمام الخضوع ويقضي على الأفكار العربية والغربية ، ويكون ذا كفاءة وقادراً على تنفيذ حملة السويس .

أنور : المعروف عن جمال باشا ، إضافة إلى قوة العزيمة والشدّة والكره للعرب ، إنه قاسي الطبع يميل بالفطرة إلى الأذى وسفك الدم .

جمال : (يضحك) غول .

أنور : شديد الاعتداد بنفسهِ لا يرعى عهداً ولا ذمّةً ، وقد زادته السلطة غروراً وإعجاباً بمقدرته .....] (٥٥) .

وكان يشجّع الرِشى والاعتداء على أعراض الناس ، إذ إن التاريخ فضحه وأمسك به كل نقيصة ارتكبتها نفسهُ المريضة .

المدام : ..... (تلتفت إلى الزوجة) هيا تزيّني وهيئي نفسك للسهرة ، الباشا يحب البسط والانشراح ، يريد الفرفشة والرقص ، اسمعي يجب أن نستأجر بعض العازفين .

[الزوجة : طبعاً طبعاً .

المدام : ماذا تقترحين أن نقدم له ؟

الزوجة : ما تشائين ..... المهم أن يعفو عن زوجي .

المدام : أنتِ وشطارتك ، اذا كانت الحفلة مرضية له فهناك أمل ، إذا كان مبسوطاً فلن يرد لك طلباً ، ولكن المشكلة في الأحوال المادية .

الزوجة : لا تهتمي للمال سأدفع كل شيء ، سأعطيك مصاغي وبيتي ، سأجلب كل ما وفرناه من نقود](٥٦).

وتتغالى المسرحية في إبداء خسّة ونذالة السفّاح (جمال) حتى مع ضحاياه وهم يُعدمون على المشانق ، كإدانة تاريخية له على سلوكياته الإجرامية المشينة .

[جوقة : كنت تتفرج علينا ؟

جمال : أنا الحاكم ويجب أن أشرف بنفسي على تنفيذ القرارات الهامة .

جوقة : حتى الإعدام .

جمال : خاصة الإعدام .

جوقة : لكي تشمت ؟ أما كان يكفيك أن ترى صوراً وجثثاً ؟

جمال : هناك فضول مراقبة الموت] (٥٧) .

وكأيّ حاكم دموي باطش ، امتاز (جمال السفاح) بالغطرسة والغرور والكِبر ، وهي من السلوكيات المشينة التي أدانها التاريخ ورفضها الناس .

[جمال : .... سأعترف لكم اعترافاً صغيراً ، حين وصل الإنكليز إلى القدس ، وقفت على شرفة الفندق وتذكرت يوم وقفت على شرفة بناية العابد أتفرج على تنفيذ الإعدامات ، كان عليَّ أن أدرك نهايتي في تلك اللحظة ولكن المكابرة منعتني ، بعد الهزيمة وقفت وحيداً ورأيت الناس يمرّون إلى شؤونهم أدركت كم أنا صغير ومؤقت وعابر . وهؤلاء الناس باقون ، أحسست أنهم مجرد أناس يريدوا أن يعيشوا وأن يُكملوا الحياة، لماذا لم استطع أن أعيش معهم ؟ ... لقد تعبت ، تعبت وأريد أن أهرب من نفسي أولاً وألبس القناع مرة أخرى ، قناع الجبار الذي يخيف وينفذ الناس أوامره خوفاً وتملقاً ، كيف لي أن أعيش إنساناً عادياً ؟ لن استطيع ، لقد سرت في طريق لا رجعة منه ....] (٥٨) .

فيصاب بالرعب و الخوف من ضحاياه كأي ظالم مستبد يذعر من الحق والعدل .

[جمال : .... سيقتلونني ، أين الحرس ؟ أين بهاء ؟ أين سأختبئ ؟ يا رب ساعدني يا الله .

جوقة : (لأخر) هذا ما كنا نقوله و نردده ، ابن الحرام لا يذكر ربه إلا ساعة الشّدة .

جمال : (الذي لا يسمعهم) يا الله كيف تضيق الدنيا الواسعة على الخائف المطلوب ، لقد أصبحت وحيداً أمام العالم ....] (٥٩) .

وتحين نهايته ، فيلفظهُ التاريخ كأي شخص تجرّد من إنسانيته وتلاشت صفات الرحمة والمحبة من قلبهِ، ويذهب مقبوراً مأثوماً بأغلال ماضيه الدموي الأحمر إلى مقبرة التاريخ ولعنات الناس .

[جمال : ..... بهاء الدين أين أنت يا بهاء ؟

جوقة : بهاء قتل .

جمال : (يحاول تجاهلهم) قُتل ، هل عرف أنور باشا ؟

جوقة : وأنور قتل أيضاً .

جمال : أنور أيضاً .

جوقة : والصدر الأعظم سعيد حليم باشا قتل أيضاً وكذلك عزمي بيك وطلعت باشا .

جمال : (يتراخى مستسلماً) لا فائدة ، ليس لي مهرب (يرفع نظره إليهم بائساً) من منكم سيقتلني ؟

جوقة : ماضيك .

جمال : الماضي حافل من منكم سيلبس لباس الماضي ويصبح قاضياً باسمه ؟

جوقة : الذي يسبق .

أصطفان : لا ، بل أنا الذي أقتله ، أنا اصطفان زاغكيان] (٦٠) .

نلاحظ إن شخصية (جمال السفاح) كانت تسير على وتيرة واحدة دونما انقلاب أو تغير ، وهذا بديهي كمعظم الشخصيات التاريخية الموظّفة درامياً التي هي [لا تمثل نوعاً من الأحادية فحسب ولكنها تعّبر عن الواقع الذي أوجدته الظروف الحياتية] (٦١) ، تلك الظروف التي انبثقت منه وعبّرت عنه .

بناءً على ما تقدّم ، نجد إن كُتاب المسرح العربي قد عمدوا الذهاب إلى الماضي والإتيان بوقائعه وشخصياته ومحاولة عكسها وربطها مع الحاضر المعاصر من أجل الاستفادة من تلك الدروس والعبر المُشتقّة من نتائج الوقائع وسلوكيات الشخصيات التاريخية على أساس أن [الماضي متصل بالمعاصرة كما أن المعاصرة تتفيأ كثيراً في ظلال الماضي ، ولا نقول بالقطيعة بين الماضي والمعاصرة ، فكلاهما يتداخلان و لا يمكن فصلهما](٦٢) .

أهم ما أسفر عنه الإطار النظري للبحث :

١ – كان الخط (السياسي) هو الخطّ البارز الذي سار عليه هيكل المسرحية العربية التي امتلكت وعياً تاريخياً في مضمونها كي تقوم بواجبها التعريفي للأجيال الحالية لحثّهم على النهوض بواقع الأمة العربية وعودة ازدهارها .

٢- سعى الكُتاب العرب حينما وظفّوا التاريخ في نصوصهم المسرحية إلى تحذير المواطن العربي من الأخطاء التي ارتكبها أسلافه في الزمن الماضي والتي أدت إلى انحسار مكانة أحفادهم حالياً بين شعوب العالم .

٣- ذمَّ الصفات المشينة التي تسببت بضياع المُلك العربي كالخيانة والجُبن كما لاحظنا ذلك في مسرحية (المغول) .

٤- إدانة الشخصيات السيئة التي سلكت سلوكاً باطشاً وظالماً تجاه أفراد الأمة العربية مثل شخصية (جمال باشا
السفاح) في مسرحية (الغول) .

٥ - تمجيد الوقائع العربية الزاهية المسطّرة في صفحات التاريخ كواقعة الانتصار على الفرنجة الصليبيين واسترداد مدينة (القدس) منهم كما لاحظنا ذلك في مسرحية (صلاح الدين النسر الأحمر) .

٦- الإشادة بالنماذج القيادية العربية الشجاعة التي حاربت وقارعت الاحتلال الأجنبي بكل بسالة لجعلهم قدوة صالحة للأجيال الحالية مثل : السلطان (صلاح الدين) في مسرحية (صلاح الدين النسر الأحمر) ، الملك (الصالح) في مسرحيته (المغول) .

الإجراءات : منهج البحث وطرائقهُ :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في بناء الإطار النظري وفي تحليلاته التطبيقية .

أدوات البحث :

استخدم الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري التي جعلها معياراً يقيس من خلالها إجراءات بحثه .

مجتمع البحث وحدوده :

يتألف مجتمع البحث من أهم النصوص المسرحية للكاتب الإماراتي (د . سلطان القاسمي) المستمدة أساساً من الأحداث التاريخية للأمة العربية والإسلامية ، وكانت النصوص المُختارة في ضمن عقد من الزمن وللمدة (١٩٩٨ـ ٢٠٠٨) ، وقد جاء اختيار الباحث لهذه المدة الزمنية لأن بدايتها عام (١٩٩٨) شهد كتابة أول نصّ مسرحي للكاتب (القاسمي) وهو نص (عودة هولاكو) ، واختار الباحث أن يختم مجتمع عينات بحثه بعام (٢٠٠٨) أي مدة (١٠) سنوات التي شهدت كتابة عدة نصوص أخرى للكاتب (القاسمي) اختار الباحث نصّين منهم هما (القضية ، الواقع ... صورة طبق الأصل) .

وبعد استعراض النماذج المختارة للنصوص المسرحية العربية ذات الوعي التاريخي في مضامينها ، نجد بروز عدة

خطوط درامية سارت عليها هذهِ المسرحيات وكانت على النحو التالي :

١ – خط تقديم النماذج العربية البطولية المُشرفة .

٢ – خط ذم وإدانة النماذج السيئة التي مثّلت قوى الاحتلال الغازية أو من تعاون معهم كخائن أو من تقاعس عن أداء واجبه تجاه أمته ودينه .

٣ – خط التحذير من الويلات التي أصابت الأمة بالوقوف على مُسبّباتها .

تحليل النماذج المختارة :

أولاً : مسرحيـــة (عودة هولاكـــو) :

١ – تقديم النماذج البطولية العربية المشرفة وقد مثّلها هنا القائد (الدويدار) . قائد الجيش العباسي في زمن الخليفة المستعصم والذي طالب بمحاربة المغول وعدم الاستسلام لهم .

[الدويدار : مولاي ... منذ سنتين و أنا أطالب أن تمدّنا بالأموال لتكوين جيش قوي يدافع عنك وعن الإسلام ...] (٦٣) .

[الدويدار : اسمح لي يا مولاي أن أخرج لترتيب القوات للدفاع عن بغداد] (٦٤) .

ونراه يستشهد في سبيل الدفاع عن الوطن والدين .

[الهاتف : (أصوات حرب) قتل الدويدار .... قتل الدويدار] (٦٥) .

٢ – ذَّم وإدانة النماذج المشينة التي مثَّلت قوى الأجنبي وقد جسّدت بشخصية (هولاكو) زعيم المغول ، بينما يمثّل الوزير (ابن العلقمي) ، نموذج الشخصية الخائنة المتعاونة مع المحتل .

[أحد الموظفين : سيدي ، هذه رسالة الخليفة العباسي يرفض فيها إرسال قوات للمشاركة في حربنا ضد القلاع .

هولاكو : (يقهقه وهو يرقص) ها ها ها ... إذن إلى بغداد لتأديبه هناك (يرفع سيفه ويخرج من جهة المسرح وهو يصرخ) بغداد ..... بغداد .... القوة هي الحق وهي شعارنا دائماً] (٦٦) .

[أحد الجنود : سيدي .... إن الحوش بأكمله مدفون به ذهب خالص .

هولاكو : (يلتفت للخليفة وهو يقول) لأي يوم جمعت هذا المال ... كان الأجدر بك أن تصرف هذه الأموال على تكوين الجيوش للدفاع عنك وعن ملكك .. أيها الجنود ... خذوه واسلخوا جلد وجهه حياً وآتوني بالجلد] (٦٧) .

[هولاكو : (معترضاً) دعنا من هذا واستلم مسؤوليتك ... ويكون هذا الأمير المغولي صاحب الشأن ترجع إليه بكل الأمور وتستشيره (يقدم هولاكو شاباً) .

ابن العلقمي : (مستغرباً) من هذا .

هولاكو : نعم هذا ... أما أنا فأني سأفتح بقية بلدان المسلمين بقوة السلاح ... إلى الشام ...] (٦٨) .

[ابن العلقمي : مولاي ... ينبغي علينا أن ندفع الخصم ببذل الأموال .

المستعصم : كيف .. مثل ما اقترح الدويدار ؟

ابن العلقمي : وما الذي اقترحه الدويدار .

المستعصم : بذل المال في تأسيس الجيوش .

ابن العلقمي : (وهو يضحك) ستزهق النفوس .. وتضيع الفلوس مولاي إن قوة المغول عظيمة لا نستطيع أن نجابهها ولديهم سلاح فتّاك] (٦٩) .

[الدويدار : الله ... الله ... عملتها يا ابن العلقمي .

ابن العلقمي : ماذا تعني ؟؟

الدويدار : المؤامرة يا خائن يا صاحب المصالح الشخصية ... والتودد لدى هولاكو] (٧٠) .

[هولاكو : احضروا ابن العلقمي، (يدخل ابن العلقمي يزهو بلباسه)، تفضل يا صديقنا (يجلس بالقرب منه)، اسمع يا ابن العلقمي، لقد خدمتنا طوال السنين التي مضت وكنت عيننا التي ترى وكانت كلماتك للخليفة بها مفعول سحري حتى أطاعك الخليفة في كل الأمور ... والان نكافئك بأن تتسلم أنت الوزارة وتدير أمور بغداد] (٧١) .

٣- خط التحذير من الويلات التي أصابت الأمة العربية بالوقوف على مسبباتها ، وهنا يجسّد ذلك بشخصية الخليفة (المستعصم) الذي كان ضعيفاً متخاذلاً مشغولاً بالجري خلف ملذاته وجمع المال و الذهب من جهة ، ويسير دون تفكير خلف نصائح وزيره الخائن (ابن العلقمي) من جهة أخرى .

[الشرابي : ما هذه الفوضى ... من أنتم و ماذا تريدون .

أحد الشباب : نحن مجموعة من الشباب المسلم جئنا لمقابلة الخليفة .

الشرابي : الخليفة مشغول الان (تسمع أصوات الموسيقى وضحكات النساء) .

أحد الشباب : ما مصيبة هذهِ الأمة إلا أنت ، رتبت للاختيار هذا الخليفة الضعيف ، وأخذت تغريه بالنساء والرقص و اللهو حتى تسيطر أنت وأمثالك على مقدرات الحكم ...

الشرابي : اخرجوا ... الخليفة لا يريد أن يقابل أحداً (يعلوا صوت الشباب) .

الخليفة : (من الداخل) شرابي .... من عندك ؟

الشرابي : مولاي إنها مجموعة من الغوغائيين .

الخليفة : أطردهم يا شرابي] (٧٢) .

[المستعصم : (لابن العلقمي) قم يا وزيري واكتب رسالة لـهولاكو (ابن العلقمي يمسك بالورقة والقلم والمستعصم يجادل أن يملي عليه قائلاً) : اكتب ... اكتب .

ابن العلقمي : مولاي دعني أنا اكتب الرسالة (وبدأ ينطق بما يكتب) من الخليفة العباسي المستعصم عبدالله بن المستنصر إلى هولاكو العظيم ،إني التمس منك المعذرة والصفح لعدم إرسال ما طلبت من قوات لمساعدتك.

المستعصم : (هنا يثور الخليفة قائلاً) أنا الخليفة العباسي أتذلل لهذا الكافر .

ابن العلقمي : مولاي إنها حبر على ورق ولن يطّلع عليها أحد والدويدار غير موجود حتى يعترض على هذهِ الكلمات .

المستعصم : حسناً يا ابن العلقمي ، أكمل الرسالة] (٧٣) .

[ابن العلقمي : مولاي إن الخزائن والدفائن التي تملكها ، حفظت لهذا اليوم لتدرأ الشر عن هذه الأسرة ، ولحماية الكرامة والعرض وسلامة النفس ، لذلك فأنه يجب إعداد : الف حمل من نفائس الأموال ، الف من نجائب الأبل ، والف من الجياد العربية المجهزة بكل الآلات والمعدات التي تحتاجها مع تقديم الاعتذار إلى هولاكو ونجعل الخطبة في المساجد باسمه وتضرب النقود باسمه .

المستعصم : عظيم عظيم ، أنا موافق على هذا الرأي الصائب ، لتجهز تلك الأشياء بسرعة ثم ترسل إلى القائد المغولي هولاكو] (٧٤) .

[أبو العباس : أبي بلغني أنك بعثت بابن العلقمي لهولاكو .

المستعصم : نعم يا ولدي .

أبو العباس : ولكن ابن العلقمي لا يزال في بغداد والمغول أطبقوا على أسوار بغداد .

المستعصم : الآن بدأت أشكّ في ابن العلقمي .

أبو العباس : ما الفائدة الآن يا والدي ؟ كم حذّرتك من ابن العلقمي] (٧٥) .

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

هولاكو : لأي يوم جمعت هذا المال ... كان الأجدر بك أن تصرف هذهِ الأموال على تكوين الجيوش للدفاع عنك و عن ملكك ...] (٧٦) .

[الرجل : ما اسم الوزير الجديد .

الوزير : ابن العلقمي .

الرجل : ابن العلقمي مات .

الوزير : أنا ابنه ... أنا ابن ابن العلقمي .

(يصرخ الرجل في وجه ابن العلقمي وهو يقول)

الرجل البغدادي : ابن ابن العلقمي رمز للخيانة مرة ثانية (يلتفت إلى الجمهور) و من يدري لربما هو موجود بينكم الآن (ثم ينتقل إلى وسط القاعة ويقول) يا عرب يا مسلمون أخرجوا ابن العلقمي من دياركم فـهولاكو راجع .....] (٧٧) .

ثانياً : مسرحية (القضية) .

١ – تقديم النماذج البطولية العربية المشرفة وقد مثّلها هنا القائد (يوسف بن تاشفين) سلطان دولة المرابطين المقاومة للاحتلال الاسباني ، والسيدة المجاهدة المناضلة (سيدة البشرات) .

[يوسف بن تاشفين : كفى كفى ، أنتم تتحاربون والعدو يعد العّدة للانقضاض عليكم واحداً تلو الآخر ؟ لا يستطيع أحد منكم أن يقاوم الأعداء بمفرده ، قوتكم في اتحادكم ، قوتكم في نبذ الخلافات بينكم .... لنكن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً ، لنعد لهم القوة التي سترهب عدونا وعدو الله .

(يقوم ملوك الطوائف ويقربون كرسياً ليوسف بن تاشفين ويقول أحدهم)

أحد الملوك : نحن جميعاً معك] (٧٨) .

[ابن عباد : ..... إني معك يا موّحد الممالك تالله إني لأوثر أن أغدو تابعاً للسلطان ابن تاشفين وراعياً لجماله على أن أكون تابعاً لملك النصارى الطامع ....

(فيرد يوسف بن تاشفين) ابن تاشفين : الآن نستطيع أن نحارب الأعداء بعد توحيد هذهِ الممالك ، أيها الجنود اتبعوني إلى محاربة الأعداء ، إلى الزلاقة] (٧٩)

[سيدة البشرات : أيها المجرمون اتركوني ، اتركوني ، اتركوني (بينما الجنديان يشّدانها واحد من يدها والآخر من شعرها ويحضرانها إلى الخشبة قريبة من الجمهور وهي تصيح) اتركوني ، اتركوني .

أحد الجنود : سيدي وجدناها مختبئة خلف تلك الشجرة .

القائد : آه لابد إنك السيدة التي أخبروني عنها ، نفس المواصفات التي حصلنا عليها تنطبق عليك ، أيها الجنود ، خذوها وعذبوها حتى تبوح بأماكن وأسماء رجال المقاومة] (٨٠) .

[الجندي : سيدي إنها تقول إنها ستعترف .

القائد : أحضرها بسرعة .

(الجنود يحضرون سيدة البشرات وهي تئن من الأعياء ، ويداها موثوقتان)

القائد : ستعترفين ؟ اعترفي ، ولن ينالك أذى ، هيا هيا اعترفي .

سيدة البشرات : مُرهم أن يحلّوا وثاقي ، وسأعترف ، سأقول لكم كل شيء (يفك الجندي وثاقها)

(تقوم سيدة البشرات وكأنما ترتب ثيابها ، وإذا بها تخرج سكيناً وتتقدم ناحية الجمهور وتقطع لسانها وتقذفه بوجه القائد ، فيتصبب الدم من فمها ...)

القائد : أبعدوها عني .

(هنا يدخل القسيس و يشاهد سيدة البشرات وهي تصرخ في وجه القائد)

القسيس : (مخاطباً القائد) ما هذا ؟

القائد : قَطَعت لسانها حتى لا تفشي أسرار المقاومة .....] (٨١) .

٢ . إدانة النماذج المشينة التي مثّلت القوى المعادية للعرب والمسلمين ، وقد تجسّد هنا هذا النموذج بهيئة مؤسسة جامعة لسلوكيات أفرادها السيء وهي (محاكم التفتيش) .

[صاحب القضية : ما هذا ؟ 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)] (٨٢) .

[الهاتف : وتقام محاكم التفتيش .

(تفتح الستار على مجموعة من المسلمين ، بعضهم يتجمهر ، وآخرون يقادون إلى قاضٍ وقسيسٍ ليحاكموا) ، (العسكري يقدّم شخصاً مسلماً وهو يقول)

[العسكري : سمعنا هذا الشخص يقول إن الإسلام هو الأحسن وإن عيسى نبي الله ليس إلاهاً .

(القاضي بعد أن يتشاور مع القسيس ويهز رأسه بالموافقة) .

القاضي : حكمنا عليه بالحرق وهو حي .... خذوه] (٨٣) .

[العسكري : وجدنا هذا الرجل قد ختن أولاده واسماهم بالأسماء الإسلامية .

(القاضي بعد التشاور مع القسيس يصدر الحكم) .

القاضي : إعدام ... يعدم بإدخال الأسياخ المحمية في جسده] (٨٤) .

[العسكري : وجدنا هذا الرجل يصوم رمضان .

(القاضي وهو يتشاور مع القسيس)

القاضي : إعدام ... إعدام ، ويتم إعدامه بسحق عظامه من قمّة الرأس حتى أخمص القدم بالضاغطة الخشبية الغليظة] (٨٥) .

٣ . تحذيرنا من الويلات التي ضربت الأمة العربية بمعرفة مُسبّباتها ، والتي لم تخرج عن سيادة روح الفرقة والتشتّت بين الجماهير والممالك العربية ومهادنة الأعداء .

[الرجل : .... تتقاتلون فيما بينكم والعدو متربّص بكم دولة دولة وفرداً فرداً ....] (٨٦) .

[الشاهد : هذا يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين ، وحّد الأندلس ، ثم وحّدها بالمغرب ، وهزم الأسبان في معركة الزلاقة .

صاحب القضية : ثم ماذا حدث للمرابطين .

الشاهد : قضى عليها الموحّدون .

صاحب القضية : الموحّدون ؟

الشاهد : نعم ... الموحدون ادعاءً ، المفرقون عملاً ، ضاعت معظم الأندلس بسبب تصرفاتهم ...] (٨٧).

[أبو الغسان : .... ادعو إلى الصمود من أجل ديننا ووطننا ، وأنني لمستعد لأن أكون أول من يستشهد على أن استسلم لكي أبقى حياً ... ذليلاً و مهاناً .

سيد رامي : يا أبا الغسان لقد أمر مولاي الملك بأن يذهب وفد منّا ... من وجهاء غرناطة لإبلاغ سمو الملك فرديناند بأننا مستعدون لتوقيع اتفاقية السلام .

أبو الغسان : بل الاستسلام ، إنني أتنبأ لكم أيها المسلمون بأنكم أول من يطرد ويهجر من الوطن ، فلا تخدعوا أنفسكم ، إن طريقكم هذا سيقودكم إلى الضياع] (٨٨) .

[والدة أبي عبد الله : إلى أين إن شاء الله .

أبو عبد الله : إلى المغرب .

الوالدة : إلى المغرب ؟ هكذا تترك ملكك وملك أجدادك وتراث العرب المسلمين وتنهزم .

أبو عبد الله : ليس في اليد حيلة ، و الأخطار تحيق بنا .

الوالدة : كان عليك أن تدرك بأن الأخطار التي تهدد ملكاً من عدو لا يرحم ، وهو قابع بين أسوار قصره المنيع ، لَهي أكبر وأخطر مما يتعرض له هذا الملك من أخطار لو كان في خيمته الحربية في ميدان القتال ...] (٨٩) .

ثالثاً : مسرحية (الواقع ..... صورة طبق الأصل) :

١ – تقديم النماذج البطولية العربية المشّرفة ، و قد جسّد هذا الخط هنا كل من : السلطان (صلاح الدين)، القائد (الأفضل الجمالي) ، الأمير (مودود) ، القاضي (ابن الخشّاب) .

[أحد الوجهاء : كيف يحكم هذا الطفل دولة بها ستة ملايين من البشر تريد الزحف على العدو في فلسطين ؟

الأفضل : يحكم من خلالي .... أنا سأسير الأمور .

أحد الوجهاء : أنت ..... لماذا ؟

الأفضل : أنا من حارب في فلسطين (ثّم يلتفت مخاطباً الناس) أيها المواطنون ... إن فلسطين تناديكم فهبّوا للحرب ... هبّوا لتخليصها من يد الغاشم المحتل .

المواطنون : (يهتفون) الجمالي ... الجمالي ... الجمالي .

الأفضل : (وهو شاهر سيفه) إلى فلسطين .

المواطنون : (يهتفون) الجمالي ...الجمالي ... الجمالي] (٩٠) .

[عيسى : إنه الفرج .

إبراهيم : ثمان وثمانون سنة من احتلال الفرنجة للقدس ، ثمان وثمانون سنة من الذل والمهانة .

عيسى : ولكن الفرج قريب .

إبراهيم : أي فرج هذا ؟

عيسى : قدوم صلاح الدين ، صلاح الدين قادم ، وها هي قذائفه تسقط على رؤوس الفرنجة .

إبراهيم : يعني إن صلاح الدين بعد أن فرغ من فلسطين اتجه إلى صيدا وصور ، ثم رجع إلى عسقلان ، وعندما احتل الرملة ترك أميرها الفرنجي باليان ، والذي كان لديه في الأسر ، يأتي إلى القدس وينظّم الصليبيين في القدس ، كنت أظن إن صلاح الدين لن يأتي للقدس] (٩١) .

[ابن الخشاب : لقد قمنا بالثورة ، ونصّبنا قائداً جديداً على حلب ... نحن في حلب انتصرنا على العدو ، وهزمناه شر هزيمة في أنطاكيا على النهر العاصي ، لقد تدخّلتُ بنفسي لتحقيق الاتحاد بين حلب والموصل وقد تحقق هذه الأيام ، وسيكون بأذن الله نواة لدولة قوية لن تلبث أن ترد بنجاح على حلف الأفرنج وعجرفتهم ، وإننا ، من هنا ، ندعو كبار القادة إلى مجاهدة الغزاة وتحرير فلسطين .

(يتقدم شخص ويطعن ابن الخشاب في صدره ، يستشهد ابن الخشاب متألماً)

ابن الخشاب : أشهد أن لا إله إلا الله ، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله] (٩٢) .

[ابن الخشاب : عندما زرت الأمير مودود في الموصل في عودتي من بغداد و كنت أحثّهُ على نجدة حلب ، وجدته رجلاً شهماً ...

الحلبي : صحيح إن الأمير مودود شهم ، لقد جاء إلى دمشق لنجدة أخوانه هناك ، ولكنه اغتيل يوم الجمعة في المسجد .

ابن الخشاب : (يصرخ وهو يقول) قتلوه ؟ قتلوه ؟ إن أمةً قتلت عميدها ، في يوم عيدها ، في بيت معبودها ، لحقيق على الله أن يبيدها ...] (٩٣) .

٢ – فضح النماذج السيئة ذات السلوك المُشين ، وقد تجسدت هنا بشخصية الناسك (بطرس) النصراني الذي يكن للعرب وللمسلمين كراهية شديدة .

[الشيخ محمد : بطرس ، أنا شيخ محمد الذي دافع عنك عندما كنت بالقدس ، أنا الذي سال دمهُ لكي يحميك ، أنسيت بهذهِ السرعة ؟ (ويشير بيده إلى أثر الجرح الذي أصاب جبهته وهو يدافع عن بطرس).

بطرس : شيخ محمد ، ها ها ها ها . (بطرس يشرب من قنينة النبيذ ، و بعد أن يملأ فمهُ يُمجهُ على وجه الشيخ محمد ، يتزاحم الجنود ، ويصبّون قناني الخمر على الشيخ محمد وهو يردد) .

الشيخ محمد : استغفر الله ، استغفر الله ، استغفر الله .

(الجنود يتدافعون ، وكل واحد منهم يقول) .

الجنود : أنا أقتله ، أنا أقتله ، أنا أقتله .

(يتقدم بطرس ويأخذ سيف أحد الجنود وكأنه يدافع عن الشيخ محمد وهو يقول)

بطرس : لا لن يقتله أيّ واحد فيكم .

(يتوقف الجنود مستغربين ، ثم يقوم بطرس بطعن الشيخ محمد وهو يقول)

بطرس : أنا الذي أقتله بنفسي ، أنا الذي سأقتله بنفسي] (٩٤) .

٣ – معرفة مسبّبات الكوارث التي أصابت الأمة العربية والتحذير من ويلاتها ، التي سببها الانقسام الحاصل في صفوفهم .

[أبو سعد الهروي : أين السلطان بركياروق ؟ خذوني إليه ليجهز جيشه لاستعادة بيت المقدس .

الوجيه : إن السلطان بركياروق يقود معركة ضد أخيه محمد في شمال فارس .

أبو سعد الهروي : سنذهب إلى مصر عند الخليفة الفاطمي المستعلي بالله .

أحد الوجهاء : أتفضلون الفاطمي على خليفة المسلمين العباسي المستظهر بالله ؟ أمسكوهم ، حققوا معهم، إنهم مشاغبون ومدسوسون] (٩٥) .

[المستعلي بالله : .... كما تعلم كنّا سنعتمد على تحرير القدس عن طريق الشام و لقد قام جيشنا باحتلال صور ، ولكن ما حال دون ذلك هو أن رضوان (سلطان حلب) وقع في حرب مع أخيه دقاق (سلطان دمشق) مما أضعف وضعنا هناك ، ولكننا نعدك بأننا سنقوم بتحرير القدس] (٩٦) .

[الحلبي : من ؟ القاضي ابن الخشاب ؟

ابن الخشاب : لقد سجنني رضوان سلطان حلب ، لا ذنب لي ، إنما لأنني أحضرت له النجدة من بغداد ، حتى إذا ما وصلت أغلق جميع أبواب سور حلب ، وألقى القبض عليَّ وعلى أنصاري ، وأودعنا سجن القلعة ، ومن يومها لا نعلم ماذا جرى لذلك في الجيش الذي كان يقوده الأمير مودود أمير الموصل .
الحلبي : لقد اختلف القادة مع الأمير مودود ، ورجع مودود وجيشه ألى العراق] (٩٧) .

النتائج :

١ – كان المحور السياسي هو الطاغي على نماذج نصوص المسرح العربي بشكل عام ، وعلى مسرح (د. سلطان القاسمي) بشكل خاص ، المُوظّفة للوعي التاريخي .

٢ – كان الهدف من تسليط الضوء على أحداث التاريخ الماضية هو ربطها مع واقع الأمة العربية الحالي الذي يعاني من تدهور وتراجع ، من أجل معرفة أسباب هذه الويلات التي أدت إلى تراجع الأمة و محاولة معالجتها أو الحد من ضررها ، وهذا جلّ ما يفعله مفهوم (الوعي التاريخي) .

٣ – عمد الكاتب (د . سلطان القاسمي) إلى إبراز النماذج العربية البطولية المشرفة لكي يكونوا للأجيال الحالية بمثابة القدوة الصالحة المحتذى بها ، بذلك يكون قد حقق الهدف المرجو من الإتيان بوقائع وشخصيات تنتمي للماضي وهو تحقيق (الوعي التاريخي) في عصرنا الراهن .

٤ – رفض مسرح (د . سلطان القاسمي) وأدان النماذج السيئة ذات السلوك المُشين من محتلين أجانب مثل (هولاكو) أو خونة خدموا الاحتلال مثل (ابن العلقمي) أو مؤسسات ظلمت العرب والمسلمين مثل محاكم التفتيش الأسبانية ، وذلك كي تتذكر الأجيال العربية الحالية أدوارهم السيئة المؤذية للعرب والمسلمين وتحذير هذه الأجيال بمغبة التعاون مع أي نموذج يتشابه معهم مستقبلاً ، وهذا كلّه يصبّ في بوتقة الهدف الأسمى الذي بحث عنه في مسرحِهِ وهو : إثارة (الوعي التاريخي) .

الهوامش :

١ – شايع بن هذال الوقيان ، " مفهوم الوعي التاريخي " ، ١٨ / ٨ / ٢٠١٢ ، okaz .

٢– د . يحيى البشتاوي ، الرؤية السياسية في النص المسرحي العربي ، (عمّان : دار الأكاديميون ، ٢٠٢٠) ، ص ٢٤٥ .

٣– ينظر ، د . إبراهيم أنيس . د . عبد الحليم منتصر . عطية الصوالحي . محمد خلف أحمد ، المعجم الوسيط ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : مجمع اللغات العربية ، ١٩٧٢) ، ص ١٠٤٤ .

٤. ينظر ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق : عبد الله علي الكبير . محمد أحمد حسب الله . هاشم محمد الشاذلي ، (القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ) ، ص ٤٨٧٦ .

٥– ينظر ، لويس معلوف ، المنجد في اللغة ، الطبعة التاسعة عشر ، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، بدون تاريخ) ، ص ٩٠٨ .

٦– ينظر ، أبو نصر إسماعيل الجوهري ، الصّحاح ، تحقيق : د . محمد محمد تامر ، (القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٩) ، ص ١٢٥٧ .

٧ – ينظر ، د . أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨) ، ص ٢٤٦٩ .

٨ – د . هيلا شهيد ، الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية ، (بيروت : دار الرافدين ، ٢٠١٧) ، ص ٣١١ .

٩ . جعفر مزهر ، " الوعي التاريخي " ، ٩ / ١ / ٢٠١٩ ، aalem . al .

١٠ – جورج لوكاش ، التاريخ والوعي الطبقي ، الطبعة الثانية ، ترجمة : حنّا الشاعر ، (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٢) ، ص ٤٤ .

١١ – ينظر ، ابن منظور ، المصدر السابق نفسه ، المجلد الأول ، ص ٨٩ .

١٢ – ينظر ، لويس معلوف ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٢ .

١٣ . ينظر ، أبو نصر إسماعيل الجوهري ، المصدر السابق نفسه ، ص ص ٤٣ . ٤٤ .

١٤ – ينظر ، د . أحمد مختار عمر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٩٩ .

١٥ – ينظر ، د . إبراهيم أنيس . د . عبد الحليم منتصر . عطية الصوالحي . محمد خلف أحمد ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٠ .

١٦ – ينظر ، ابن منظور ، مصدر سابق ، المجلد الرابع ، ص ٢٩٦٨ .

١٧ – ينظر ، لويس معلوف ، مصدر سابق ، ص ٥٠٩ .

١٨ – ينظر ، د . أحمد مختار عمر ، مصدر سابق ، ص ١٥٠٧ .

١٩ – ينظر ، د . إبراهيم أنيس . د . عبد الحليم منتصر . عطية الصوالحي . محمد خلف أحمد ، مصدر سابق ، ص ٦٠٤ .

٢٠ – آية فتحي ، " الفرق بين الأصالة والمعاصرة " ، ٢٥ / ٤ / ٢٠٢١ ، aljawab .24 .

٢١ . مونيس بخضرة ، تاريخ الوعي ، (بيروت . الجزائر : الدار العربية للعلوم ناشرون . منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٨) ، ص ١٤٥ .

٢٢ – ريجيس جوليفيه ، المذاهب الوجودية من كيركجورد الى جان بول سارتر ، ترجمة : فؤاد كامل ، (القاهرة : آفاق للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩) ، ص ٢٦٨ .

٢٣ – سوزان بلاكمور ، الوعي ، ترجمة : مصطفى محمد فؤاد ، (القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٦) ، ص ١٦ .

٢٤ – المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

٢٥ . د . عبد الحميد لطفي ، علم الاجتماع ، الطبعة السابعة ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٨) ، ص ٢٥١.

٢٦ – ينظر ، عبد الفتاح الديدي ، فلسفة هيجل ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠) ، ص ص ١٩٩ . ٢٠١ .

٢٧ – باتريك هيلي ، صور المعرفة : مقدمة لفلسفة العلم المعاصرة ، ترجمة : د . نور الدين شيخ عبيد ، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٨) ، ص ١١٦ .

٢٨ – ينظر ، د . عبد الحميد لطفي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٥٣ .

٢٩ – بدون مؤلف ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ترجمة : فؤاد كامل . جلال العشري . عبد الرشيد الصادق ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٣) ، ص ٢٩٢ .

٣٠– جان ديزانتي ، مدخل الى تاريخ الفلسفة ، ترجمة : فاروق الحميد ، (دمشق : دار الفرقد ، ٢٠١٩) ، ص ٢٣٩ .

٣١ – جورج لوكاش ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨ .

٣٢ – ينظر ، جون ليشته ، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً ، ترجمة : د . فاتن البستاني ، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٨) ، ص ٣٧٩ .

٣٣ – آلان تورين ، نقد الحداثة ، ترجمة عبد السلام الطويل ، (الدار البيضاء : دار افريقيا الشرق ، ٢٠١٠) ، ص ٧٠ .

٣٤ – نصر محمد عارف ،" الأصالة والمعاصرة : قراءة من منظور مختلف " ، ٢١ / ١٠ / ٢٠١٥ ، nachrat.

٣٥ – زكية إبراهيم الحجي ، " الشعور التاريخي ... شرط للوعي التاريخي " ، ٢٤ / ٢ / ٢٠١٧ ، al_ jazirah.

٣٦ – عبد الرحمن الشرقاوي ، نص مسرحية صلاح الدين النسر الأحمر ، (القاهرة : دار الشروق ، ٢٠١٨) ص ١٢ .

٣٧- المصدر نفسه ، ص ٤٩ .
٣٨- المصدر نفسه ، ص ٤٨ .
٣٩- المصدر نفسه ، ص ٧٧ .
٤٠- المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .
٤١- المصدر نفسه ، ص ١٧٥ .
٤٢- المصدر نفسه ، ٢١٩ .
٤٣- د . آمنة الربيع ، الرؤية السياسية في المسرح الخليجي ، (دمشق : دار الفرقد ، ٢٠١٦) ، ص ٢٢٧.
٤٤- د .عماد الدين الخليل ، نص مسرحية المغول ، (الرياض : دار ابن كثير ، ٢٠٠٩) ، ص ١٦.
٤٥- المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
٤٦- المصدر نفسه ، ص ٣٢ .
٤٧- المصدر نفسه ، ص ص ٦٨ . ٦٩ .
٤٨- المصدر نفسه ، ص ص ٧١ . ٧٢ .
٤٩- المصدر نفسه ، ص ٩٩ .
٥٠- ممدوح عدوان ، نص مسرحية الغول ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦) ، ص ص ٧ . ٨.
٥١- المصدر نفسه ، ص ص ١٩ . ٢٠ .
٥٢- المصدر نفسه ، ص ٢٦ .
٥٣- المصدر نفسه ، ص ٦٥ .
٥٤- المصدر نفسه ، ص ٦٨ .
٥٥- المصدر نفسه ، ص ٧٧ .
٥٦- المصدر نفسه ، ص ١٠٥ .
٥٧- المصدر نفسه ، ص ١٩١ .
٥٨- المصدر نفسه ، ص ص ٣٢٩ . ٣٣٠ .
٥٩- المصدر نفسه ، ص ٣٣١ .
٦٠- المصدر نفسه ، ص ص ٣٣٢ . ٣٣٣ .
٦١- محمد مصطفى كمال ، موسوعة المسرح العربي ، (بيروت : دار المنهل اللبناني ، ٢٠١٣) ، ص ٣٧٥ .
٦٢- د . آمنة الربيع ، المصدر السابق نفسه ، ص ٧١٨ .
٦٣- د . سلطان القاسمي ، نص مسرحية عودة هولاكو ، (الشارقة : منشورات دائرة الثقافة والاعلام ، ١٩٩٨)، ص ٣٣ .
٦٤- المصدر نفسه ، ص ٤١ .

٦٥- المصدر نفسه ، ص ٤٣ .
٦٦- المصدر نفسه ، ص ٢٥ .
٦٧- المصدر نفسه ، ص ٤٦ .
٦٨- المصدر نفسه ، ص ص ٤٨ . ٤٩ .
٦٩- المصدر نفسه ، ص ص ٣٤ . ٣٥ .
٧٠- المصدر نفسه ، ص ص ٣٦ . ٣٧ .
٧١- المصدر نفسه ، ص ص ٤٧ . ٤٨ .
٧٢- المصدر نفسه ، ص ص ١٥ . ١٦ .
٧٣- المصدر نفسه ، ص ص ١٢ . ١٣ .
٧٤- المصدر نفسه ، ص ص ٣٥ . ٣٦ .
٧٥- المصدر نفسه ، ص ص ٤١ . ٤٢ .
٧٦- المصدر نفسه ، ص ٤٦ .
٧٧- المصدر نفسه ، ص ص ٦٠ . ٦١ .
٧٨- د . سلطان القاسمي ، نص مسرحية القضية ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨) ، ص ص ٧٦ . ٧٧ .
٧٩ . المصدر نفسه ، ص ٧٨ .
٨٠- المصدر نفسه ، ص ١١٠ .
٨١- المصدر نفسه ، ص ص ١١٠ . ١١١ .
٨٢- المصدر نفسه ، ص ١١٤ .
٨٣- المصدر نفسه ، ص ١١٦ .
٨٤- المصدر نفسه ، ص ١١٧ .
٨٥- المصدر نفسه ، ص ١١٨ .
٨٦- المصدر نفسه ، ص ٧٧ .
٨٧- المصدر نفسه ، ص ص ٧٩ . ٨٠ .
٨٨- المصدر نفسه ، ص ص ٨٣ . ٨٤ .
٨٩- المصدر نفسه ، ص ص ١٠٢ . ١٠٣ .
٩٠- د . سلطان القاسمي ، نص مسرحية الواقع ... صورة طبق الأصل ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨) ، ص ص ١٦٣ . ١٦٤ .
٩١- المصدر نفسه ، ص ص ١٧٨ . ١٧٩ .

٩٢- المصدر نفسه ، ص ص ١٧٤ . ١٧٥ .
٩٣- المصدر نفسه ، ص ١٧٢ .
٩٤- المصدر نفسه ، ص ص ١٥٥ . ١٥٦ .
٩٥- المصدر نفسه ، ص ١٥٨ .
٩٦- المصدر نفسه ، ص ١٦١ .
٩٧- المصدر نفسه ، ص ص ١٧١ . ١٧٢ .

المصادر :

أولاً : الكتب :

* بخضرة (مونيس) . تاريخ الوعي . بيروت . الجزائر : الدار العربية للعلوم ناشرون . منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٨ .
* البشتاوي (د . يحيى) . الرؤية السياسية في النص المسرحي العربي . عمّان : دار الأكاديميون ، ٢٠٢٠ .
* بلاكمور (سوزان) . الوعي . ترجمة : مصطفى محمد فؤاد . القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٦.
* تورين (آلان) . نقد الحداثة . ترجمة : عبد السلام الطويل . الدار البيضاء : دار افريقيا الشرق ، ٢٠١٠ .
*جوليفيه (ريجيس) . المذاهب الوجودية من كيركجورد الى جان بول سارتر . ترجمة : فؤاد كامل . القاهرة : آفاق للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩ .
* الديدي (عبد الفتاح) . فلسفة هيجل . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠ .
*ديزانتي (جان). مدخل الى تاريخ الفلسفة . ترجمة : فاروق الحميد . دمشق : دار الفرقد ، ٢٠١٩. * الربيع (د . آمنة) . الرؤية السياسية في المسرح الخليجي . دمشق : دار الفرقد ، ٢٠١٦ .
* شهيد (د.هيلا) . الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية . بيروت : دار الرافدين ، ٢٠١٧ .
* كمال (محمد مصطفى) . موسوعة المسرح العربي . بيروت : دار المنهل اللبناني ، ٢٠١٣ .
* لطفي (د . عبد الحميد) . علم الاجتماع . الطبعة السابعة . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٨.
* لوكاش (جورج) . التاريخ والوعي الطبقي . الطبعة الثانية . ترجمة : حنّا الشاعر . بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٢ .
* ليشته (جون) . خمسون مفكراً أساسياً معاصراً . ترجمة : د . فاتن البستاني . بيروت : المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨ .
*هيلي (باتريك) . صور المعرفة : مقدمة لفلسفة العلم المعاصرة . ترجمة : د . نور الدين شيخ عبيد . بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٨ .

ثانياً : المعاجم والقواميس :

* ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) . لسان العرب . تحقيق : عبد الله علي الكبير . محمد أحمد حسب الله . هاشم محمد الشاذلي . القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ .
* أنيس (د . إبراهيم . د . عبد الحليم منتصر . عطية الصوالحي . محمد خلف أحمد) . المعجم الوسيط . الطبعة الثانية . القاهرة : مجمع اللغات العربية ، ١٩٧٢ .
* الجوهري (أبو نصر إسماعيل) . الصّحاح . تحقيق : د . محمد محمد تامر . القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٩ .
* عمر (د . أحمد مختار) . معجم اللغة العربية المعاصرة . القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨ .
* معلوف (لويس) . المنجد في اللغة . الطبعة التاسعة عشر . بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، بدون تاريخ .
* بدون مؤلف . الموسوعة الفلسفية المختصرة . ترجمة : فؤاد كامل . جلال العشري . عبد الرشيد الصادق . القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٣ .

ثالثاً : النصوص المسرحية :

* الخليل (د . عماد الدين) . المغول . الرياض : دار ابن كثير ، ٢٠٠٩ .
* الشرقاوي (عبد الرحمن) . صلاح الدين النسر الأحمر . القاهرة : دار الشروق ، ٢٠١٨ .
* عدوان (ممدوح) . الغول . دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦ .
* القاسمي (د . سلطان) . عودة هولاكو . الشارقة : منشورات دائرة الثقافة والاعلام ، ١٩٩٨ .
* القاسمي (د . سلطان) . القضية . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨ .
* القاسمي (د . سلطان) . الواقع ... صورة طبق الأصل . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨.

رابعاً : شبكة الانترنت :

* الحجي (زكية إبراهيم) . الشعور التاريخي ... شرط للوعي التاريخي ، ٢٤ / ٢ / ٢٠١٧ . al_ jazirah .
* عارف (نصر محمد) . الأصالة والمعاصرة : قراءة من منظور مختلف ، ٢١ / ١٠ / ٢٠١٥ . nachrat .
* فتحي (آية) . الفرق بين الأصالة والمعاصرة ، ٢٥ / ٤ / ٢٠٢١ . aljawab .24 .
* المزهر (جعفر) . الوعي التاريخي ، ٩ / ١ / ٢٠١٩ . aalem . al .
* الوقيان (شايع بن هذال) . مفهوم الوعي التاريخي ، ١٨ / ٨ / ٢٠١٢ . okaz.