سلطان أديباً

فايز علي*

مقدمة

ليس المسرح في تصورنا إلا محاولةً لإعادة قراءة التاريخ (الماضي) أو الواقع المعيش (الآن) وفق رؤية المؤلف.والمسرح عندنا له أصول وتقاليد عريقة تضرب بجذورها في التاريخ..وما هذه الورقة إلا قراءة للأعمال الروائية المسرحية لأديبنا الأمير سلطان بن محمد القاسمي. وقبل أن نعرّف بالأعمال موضوع الدراسة علينا أن نعرّف بصاحبها، فهو عضو المجلس الأعلى للإمارات، وحاكم الشارقة. وقد عرفت الإمارات العربية ظواهر شبه مسرحية – شأنها شأن البلاد العربية–منها الحكواتي والمطوع وخيال الظل وصندوق الدنيا (السفيرة عزيزة) والأراجوز والسامر والدراما الدينية. وعرفت من الأعمال المسرحية الحديثة وكلاء صهيون سنة ١٩٥٦، ١٩٦٣؟، وغير ذلك مما لا يتسع له هذا المختصر[١].

وأديبنا ينتمي للأدباء الأمراء، ترجمت أعماله إلى لغات أوربية وشرقية كثيرة، وهو متبحر في حضارة الخليج وتاريخه وأدبه، ذو نزعة عربية أصيلة. ولا غرو فبلاده عموماً وأسرته خصوصاً لهما مكانة عالية في الأدب والعلم. وما أجدرنا بتجاوز النظرة المركزية المعيبة في دراستنا لأدبنا معاصره وقديمه.

وفي هذه الدراسة رتبنا أعماله ترتيباً زمنياً من الأقدم إلي الأحدث، ليس حسب صدورها، لكن حسب الحقبة الزمنية التي تتعلق بأحداثها. هي كلها أعمال مستقاة من التاريخ البشري عموماً، والإسلامي علي وجه الخصوص، تقوم علي

---

* كاتب وناقد ومترجم.

إعادة تشكيل العناصر الدرامية تشكيلاً دراميا، قوامه صدق التحليل المبني علي وقائع التاريخ وأسانيده، بقدر ما هو متاح.

أما سياق الأحداث فيفضي في تلقائية إلي عقدة المسرحية، والدرس المستفاد منها عبر تطور واقعي منطقي لتلك الأحداث، ليس فيه إطالة ولا إقحام لوقائع ثانوية مختلقة أو أصلية. والبعد الإنساني الاجتماعي هو مبتغى تلك الأعمال، فنحن من ثم بإزاء أدب إنساني هادف، لكنه غير موجه وفق رؤى أيديولوجية مسبقة، إنه أدب يناقش- في سياق درامي- قضايا الإنسان عموماً، والإنسان العربي خصوصًا: الحرية والعدالة، والوعي بالتاريخ وسننه، والإدارة البشرية للمحكومين والحاكمين وأثرها في مسار الحياة الاجتماعية، التعاون والتكامل في مقابل التناحر والأثرة. إنه عرض واقعي لمشاكل الواقع المعيش مع استلهام لتاريخية الخبرة البشرية وفق رؤية ذات خصوصية.

وظف أديبنا الأمير وسائل اللامعقول مثل التابوت الطائر والبعوضة القاتلة، كما ورد في الروايات الكتابية في "النمرود" التي تدور أحداثها في بابل عارضاً طباع التحدّي والتمرّد والعجب بالذات، في سياق عمليّ يدعو إلى إقرار مبادئ الحرية والعدل، والعمل الجاد لبلوغ الآمال. وفي "شمشون الجبار" يقدم أديبنا قضية الصراع في أرض فلسطين وهزيمة شاؤول في الذكري الستين للنكبة، محققاً أحداث ذلك التاريخ القديم الذي تعرّض إلى التشويه، كدأبه في سائر رواياته. ويجلي أديبنا في "الإسكندر الأكبر" روح الطموح لدي بناة الإمبراطوريات بأسلوب يجمع بين الواقعية والرمز والنزعة الموضوعية والتحليل النفسي.

وأما مسرحيات "الواقع صورة طبق الأصل" "وعودة هولاكو" "والقضية" فتشترك في أنها مستقاة من التاريخ الإسلامي، مصورةً محنة الحروب الإفرنجية وهجمة المغول وسقوط غرناطة. فجلّي عظمة المقاومة في أحلك الظروف

ليبعث الأمل في نفوسنا،ونحن نمر بمثل تلك الظروف الآن، ويؤكد أن التاريخ عادل جداً رغم ما يظهر لنا من شواهد علي عكس ذلك. فليس الأعداء هم الخطر الأوحد ولا الشر الأعظم. ولكنها الفرقة وتشتت القوى الوطنية والأطماع الشخصية في داخل النفوس- فأعظم بها من أعداء !،وأما قصة "الأمير الثائر" أو الأمير مهنا أمير بندر الرق في القرن الثامن عشر، فهي قصة واقعية تكشف عن معادلة تاريخية واقعية: لا نهضة بغير تعاون،ولا سقوط بغير خيانة.

وأسلوب المسرحيات/ الروايات أمين للواقع التاريخي الاجتماعي، وإن وظف أديبنا أساليب شاعت نسبتها إلى الغرب. وإن كنا نمتلك أصولها وإرهاصاتها، مثل الرمزية والموضوعية واللامعقول والتحليل النفسي، والأتوتشرك أو التحقيق التاريخي.والآن دعنا نحلل المسرحيات.

١- النمرود:

النمرود حمو إيبر بن شالح، فهو إذن لم يعاصر إبراهيم عليه السلام، لأنه سبقه بستة أجيال.كذلك يدحض مؤلفنا رأياً غير مبرهن ردده جميع المؤرخين القدماء.تطرح هذه المسرحية أزمة الحكم منذ قديم الزمان، إذ عادةً ما تحاول الشعوب التخلص من حاكم مستبد، ولكن سرعان ما تقع تحت سطوة آخر أشد استبدادًا. وهو ما يعبر عنه المثل الشعبي: " خرج من نقرة ليقع في "دُحديره" .فهل تطرح هذه القصة في مرماها الأخير تساؤلاً عن جدوى الثورات؟

ففي البداية يتخيل القارئ (والمشاهد) أن الحل بسيط وهو الثورة علي الضحّاك، ذلك الملك المستبد: كابي: قتل الضحاك أبنائي. ثوروا علي الضحاك قبل أن يقتلكم (ص٦٨). وكم من ثورة في التاريخ استبشر بها الناس ثم عادت عليهم بعواقب وخيمة! ولكننا لم ندرك عقدة القصّة بعد، فالمسالة أعقد كثيراً! إذ من سيحلّ محلّ الضحّاك؟ بعد حوار مستفيض يقرّ قرار الناس علي تفويض

النمرود – رمز القوة – لإزالة الضحاك،ظناً منهم أن ذلك نهاية المطاف فحتى شالح بن أرفخشد ليس مؤهلا للملك، وإن كان سليل ملوك.(راجع سلسلة نسل سام: النمرود:ص٥٩- ٦٢).

ولكن النمرود يلعب لصالحه، ويفرض نفسه ملكا بلا مشير ولا شريك، فكأنه رمز الحاكم الذي يأتي بلا تفويض ولا شرعية، وهو فظ: أدخلوه أي الضحاك – في الغار... وابنوا عليه ليموت وهو بداخل الغار (ص٧٢). وعبر حديث ذاتي يجريه النمرود مع نفسه، وحواره مع وزيره نتعرّف علي لب القضية، ونوجزه فيما يلي: رغبة النمرود- ويرمز إلي الإنسان القوي- في الصعود إلي السماء، والأمر يبدو مشروعاً لو أنه يعني تجاوز العالم المادي إلي حيث عالم الروح والخلود. كذلك طمح الإنسان منذ فجر التاريخ إلي الأعالي، فحدثتنا متون الأهرام عن البساط السحري الذي يرقي به فرعون إلي السموات بتلاوة تعازيم سحرية[٢].

بيد أن الصعود هنا يشير إلى رغبة التحدي الكامنة في الإنسان، فالنمرود يتساءل وهو يصعد في أجواز السماء: أين الإله؟ وهو ما يذكرنا رغم اختلاف التفاصيل بالبشر الذين عصوا إله الشمس، وعزفوا عن عبادته فأرسل إليهم ابنته البقرة حتحور لتقتلهم[٣].إن الصعود هنا جواز مرور إلى الطغيان والرغبة في التأله. ويجد النمرود من مستشاري السوء من يغريه بالتحكم في مصائر البشر حتى يعترفوا بربوبيته ..(من ربك؟ ربي النمرود – أعطوه الطعام(ص٧٨).

ويتفتق ذهن خبير البناء عن فكرة شرود: سأبني لك صرحاً عظيماً، تبلغ به أسباب السماء. أما الناس فيستطيعون أن يعملوا في البناء، ويؤجروا. علي ذلك فتخف المجاعة.(ص٧٩). هكذا إذن تشاد الحضارات- ممثلةً في برج بابل، ولكن السؤال الكبير هو عن مغزى هذا.

ويبلغ الغرور البشري غاية تألقه في موقفين: مشهد التابوت الطائر(يشبه

بساط الريح). وهذا يستثير لدي المتابع رغبة تجاوز القدرات البشرية المحدودة.وأما الآخر فتشييد برج بابل العظيم من الطوب المحروق (تكوين:١١: ١- ٥)، وفي هذا دليل علي أ ن الطوب المحروق عرف قبل الرومان بقرون، وقد ورد تأكيد هذا في القرآن: " **وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِّي صَرْحاً لَّعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ** ". (سورة القصص:٣٨) والموقف هنا أيضاً يثير شغف الإنسان لكشف المجهول بوسيلة التخريب، وهذا لمشروع لولا ما فيه من مصادرة علي المطلوب بإنكار الإله سلفًا.

وتأتي أولى ضربات القدر. فرغم فشل النمرود في بلوغ السماء بالتابوت الطائر أو عن طريق البرج يهرول وزيره قائلا : "أيها الرب العظيم مصيبة حلت بالبلاد" (ص٨٣) إذ بلبلت ألسنة الناس، فأصبحوا يتكلمون باثنين وسبعين لسانا... النمرود مندهشا.. من سيتكلم مع من؟ (ص ٨٤) (راجع سفر التكوين:١١: ٨) [٤].

هنالك تتدخل الإرادة المطلقة أو العناية الإلهية،فترسل ملكاً لا يراه أحد ولا يسمعه أحد غير النمرود، وتواجه تحدّيا بتحدٍّ، وتحدد موعد المعركة.. النمرود: عجبًا! البعوض يأكل جنودي ولا يأكل المواطنين.. جيشي أصبح هياكل عظمية(ص٩١)[٥].

وينهدم برج بابل المنيف وقد بلغ النمرود أوج غروره: لا رب هناك غيري، ولو وجدت من ادعى الربوبية، سأحضره وأقتله أمامكم.. وإذا بريح شديدة ..ويصير البرج كومة حجارة ...(ص٨٢) ويصاب النمرود بالجنون.. إنه ينادي مذعوراً.. اضربوني فوق رأسي (ص ٩٣- ٩٤).إن العقاب الذي حل بالنمرود فظيع بلا شك وفاجع، ولكنه نتيجة منطقية لما تقدم من بغيه وتجبره وتحدّيه للقوى غير المرئية، وإنكار وجود الإله. لهذا نتقبل هذا العقاب قبولاً

حسناً، ونرى فيه درساً واقعياً إلى أبعد حدّ، وإن بدا رمزًا مأخوذاً هنا من تاريخ معرق في القدم.

إذن فأعظم ما شادته مدنية بابل، وهو البرج[٦] لم يوصل الإنسان إلى السماء. وادعاء الربوبية لم يجلب إلا الشقاء لمدعيها ولمن اضطر إلى اتباعه حرصاً علي الرزق. والقصة رغم واقعيتها التاريخية – تطرح عنصر اللامعقول[٧]، المتمثل في التابوت الطائر، وصعود الإنسان إلي السماء، والبحث عن الإله، وتحقيق الخلود والبقاء الأبدي.. وهي قضايا تتصل بالميتافيزيقا أو.ما وراء الطبيعة أيضاً. ورغم استعصاء تلك الأفكار علي التجسيد، فقد نجح أديبنا في تجسيدها. كما تطرح القصة رؤية فلسفية لسقوط الإمبراطوريات، وفلسفة القوة التي تجني علي صاحبها.

٢– شمشون الجبار(مشكلة فلسطين):

رأينا في "النمرود" نموذجاً لفلسفة القوة –التي نادي بها من بعد فلاسفة– مثل نيتشه (ت١٩٠٠ م)، وذلك علي المستوي الخلقي (الأخلاق الاجتماعية)، والمستوي السياسي (الحكم داخل البلاد،والعلاقات بين الدول). وتعتبر شمشون مكملة للنمرود من هذه الزاوية والقصة أمينة للتاريخ كما نعرف من الكتاب المقدس. وتعرض للصراع الذي دار قديماً علي أرض فلسطين (كنعان) بين الإسرائيليين والفلسطينيين. فالفلسط قدموا إلى أرض كنعان قديما (باكنعانا في النصوص المصرية) وهم من شعوب البحار[٨]. وتفوقوا كما يقول المؤلف في العلوم التطبيقية والحروب والفنون الجميلة(ص ٧٩).بطل القصة هو شمشون الجبار (سفر القضاة:١٤) [٩]. ولبها هو الرغبة البشرية في الانتقام.

وإذا كانت القوة تغري صاحبها بالبطش، فإن ما يعزى الخصوم هو قدرتهم علي استخدام الخيانة. ودليلة حبيبة شمشون وزوجه–هي الأداة التي يستخدمها خصوم شمشون للإيقاع به، وسلب قوته.فنحو سنة ١١٠٥ق.م نري

في المشهد دليلة مضطربة تذرع البيت جيئةً وذهاباً، ويأتي حكام فلسطين طارقين الباب .. وقد أحضر كل منهم ألفاً ومائة قطعة فضية (ص ٩٣- ٩٤). وهكذا اصطلحت علي شمشون قوى الخارج. (حكام فلسطين) والداخل (في بيته).

وتبدو (المعرفة) في القصة -كما في الأصل التاريخي- سلاحاً قوياً،ولكنها هنا تقترن بالمؤامرة (أو وسائل التجسّس والمخابرات وجمع المعلومات...) فالمعرفة قوة في ذاتها، ولكن الإنسان هو الذي يوجهها إلى الخير أو الشّر. وعلي عاتقه تقع المسئولية الخلقية كاملةً، ولكن من قال إن السياسة تجري وفق معايير الأخلاق؟ وخصلات شعر شمشون السبع هي رمز قوته. يقول شمشون لدليلة:لو حلقوا خصلات شعري السبع ستزول قوتي ..(ص ٩٦) وتحكم دليلة مع الحكام نسيج المؤامرة ..وبعد قص خصلات شعر شمشون تهجم دليلة عليه فتصرعه ..(ص٩٧) وهنا تصدق الحكمة القائلة: يؤتي الحذر من مأمنه.

وبعدما يقع شمشون في الأسر، وقد قصت خصلات شعره،يبدو ذليلاً لا حول له ولا قوة. والحكمة هنا أن أية قوة بما في ذلك جيوش الإمبراطوريات الجرارة ليست قوةً مطلقة. وهي إلى زوال ذات حين. فالعاقل من وظف القوة والحق في سبيل الخير.

ولكن الدافع للانتقام يحدو شمشون إلى هدم المعبد علي نفسه، وعلي كل من كان فيه من الفلسطينيين وحكامهم (أكثر من ثلاثة آلاف نفس). هنالك تقع الكارثة، ويحيق المكر السيئ بالجميع. والرمزية هنا قوية جداً، إذ إن ما أمكن بناؤه – مع دقة العمارة والتنفيذ- في سنوات كثيرة يمكن هدمه في ثوان. فما أصعب البناء! وما أيسر الهدم! وإذا كان المعبد هنا يرمز إلى إبداع العقل البشري من عمارة دينية، وشمشون يرمز إلى القوة المجردة، فالهلاك هو المصير إن لم ترشّد القوة، والقصة تعرض كذلك لتنصيب شاؤول[١٠]. علي يد

القاضي صموئيل (١ صمويل: ١: ٥): "جئت لأنصب شاؤول أول ملك لمملكة إسرائيل(المسرحية:١٠٨). كما نعرف عن إعداد مملكة إسرائيل للحرب، وكذا الفلسطينيين (١ صموئيل:١: ١٦) (شاؤول: سأحارب العمونيين والعمالقة، وأقضي عليهم : ص ١١١).

ونري كيف ينهزم شاؤول وجنده، فيقتل أبناؤه الثلاثة: يوناثان وأبينا داب وملكيشوع ثم يقتل شاؤول نفسه (١صموئيل: ٣١: ١- ١٣).هنالك تبلغ المأساة ذروتها إذ يأمر شاؤول أحد جنوده بأن يقتله سريعاً قبل أن ينال منه الأعداء، فيرفض الجندي، وإذا بشاؤول يخز نفسه بالسيف فيخرّ قتيلاً (ص١١٥- ١١٦)، إن هذا المشهد من أدق المشاهد تصويراً لتداعي ملك إسرائيل، ومن ورائه ندم صموئيل علي تنصيب شاؤول، وذهاب حلم الشعب جميعه أدراج الرياح.وكأن المسرحية تقدم لنا العظة أنه ليس ثمة هزيمة نهائية، ولا نصر نهائي. إن غرور المنتصر قد يفضي إلى هزيمته. وإذا أحسن المنهزم فهم أسباب هزيمته، وضع قدميه علي بداية طريق النصر. والمتصور أن مثل هذه الأحداث لم تكن لتحدث علي هذا النحو لولا تغير جوهري حدث قبلها في موازين القوى، بحيث تضعضعت المملكة المصرية ونظيراتها في بلاد الرافدين وفي الشمال حيث كانت مملكة الحيثيين.

لقد نجحت المسرحية في تقديم صورة حية من عدوانية شمشون وشعبه،وهي مأخوذة من الكتاب المقدس (سفر القضاة: الإصحاحان ١٤، ١٥) ولكنها مصورة تصويراً درامياً أخاذاً. هذه المسرحية تفتح شهية القارئ (المشاهد) لمعرفة التاريخ القديم للصراع في أرض كنعان، تلك التي شبهها بريستد بكرة قدم دولية تتقاذفها القوى الدولية[١١]. وفي هذا الإطار يتضح أنه من الخطل – بل من التعمية أحياناً – أن يستخدم مصطلح الصراع العربي الإسرائيلي لستر أطماع دولية قديمة لدي أطراف دولية عديدة.

٣- الإسكندر الأكبر(الروح اليوناني):

أحسن أديبنا الاختيار فشخصية الإسكندر تمثل أصدق تمثيل الروح اليوناني في حيويته واقتحامه الأخطار، فالإسكندر تحديداً كانت حروبه توسعية بخلاف حروب فاتح عظيم مثل تحتمس الثالث مثلاً، أو حروب المسلمين الأوائل. ولكنه قائد بارع وحاكم عظيم نعمت معه اليونان بالحرية والوحدة والاستقلال(١٢).

إن لب قصة الإسكندر هو الطموح الإنساني الجامح، الذي يسوغ لصاحبه ارتكاب أكبر الجرائم، وإن كان يحفزه علي اقتحام الأهوال، والكشف عن الجديد، وتطوير أساليب القتال، وأساليب الإدارة والحكم، مما أحدث انقلاباً في أحوال اليونان والعالم القديم بأسره. كان هم الإسكندر دائماً توسيع رقعة امبراطوريته مهما كانت التكلفة. يقول لقادة جيشه أثناء الحرب ضد الفرس : " لا سلام مع هؤلاء الناس"، ولعله كان علي صواب حينذاك إذ نعلم من سياق الأحداث أن داريوس (دارا) الملك الفارسي لم يكن جاداً في عرض السلام(١٣). بل كان يبغي المناورة والخداع وهنا تتضح خصلة هامة من خصال القائد، وهي بعد النظر بصرف النظر عن مدى قبولنا لسلوكيات هذا البطل. وكان رأي بارمنيون: " أن تطلق سراح الأسري مقابل فدية .. ما الفائدة من هذه الأراضي التي تم احتلالها..؟ ارجع إلى مقدونيا بدلا من التقدم إلي الهند". ذلك كان رأي واحد من أكفأ قادته (راجع ص ٧٦ من المسرحية).

ولولا روح المغامرة لدي الإسكندر ما أرسل ببعض رجاله لاستكشاف الهند. ويتجسّد لنا الإسكندر لحماً وشحمًا في موقف لقائه بمبعوثه نيرخوس لدي عودته: ما إن اقترب الإسكندر من نيرخوس حتى ركض كل منهما تجاه الآخر ليعانقه ومن تأثير الانفعال لم يستطيعا التحدث مع بعضهما البعض..." (ص١١٢- ١١٣). ومن العقد الهامة موقف الإسكندر من القائد بارمينيون. إذ

حين دبرت مؤامرة لقتل الإسكندر نجده يعتقد أن بارمينيون وراء تلك المؤامرة! إذ يخاطب الإسكندر بوليداموس قائلاً ما هذا الذي بيدك؟ بوليداموس : هذا رأس بارمينيون حسب أوامرك يا مولاي" لذلك يعنف كليتوس الإسكندر قائلا: "قتلت صديقي بارمينيون بعد أن قدم لك الانتصارات ...(ص ٩١- ٩٤).

وكليتوس نفسه وهو أخو لاينس مربية الإسكندر- يخر صريعاً علي يد الاسكندر: "آه يا لاينس، يا مربيتي لقد قتلت أخاك ..أنا القاتل ..لأصحابه" (ص ٩٥- ٩٩). وهنا نلاحظ تحولاً جوهرياً في شخصية الإسكندر أشبه بالتغير الذي طرأ علي أوديب حين حاول معرفة قاتل أبيه[١٤].

ولعل من حسنات المعارك أنها أثارت الجدل بين الجند والقادة والإسكندر نفسه. إنه يعي أن الجند قد أنهكوا. لكنه يستجمع مواهبه الخطابية، فيؤكد لهم أن التقارير التي وصلتهم مزيفة ومليئة بالشائعات والأكاذيب.

ويسألهم متوسلاً: أين هتافاتكم؟ أين النظرة المقدونية؟ ويهددهم: أنا سأهجرهم وأسلم نفسي للأعداء.. وما زال بهم يؤنبهم حتى غرقوا في بكاء شديد.. هنالك يتملك القائد كوينوس زمام الموقف، ويعد الإسكندر أن الجميع مخلص له، ولكن ليس أمام الجميع إلا حرب مجهولة وخيمة العواقب... وهنا أيضاً نشعر بتحول قوى لدي أشخاص الرواية (شخصيات نامية بالتعبير الأرسطي)، مما يدفعنا خطوات علي طريق التعاطف مع ذلك الفاتح الذي لا يكلّ. وربما لفت نظرنا وزاد من تعاطفنا مع الإسكندر موقفه من القائد الفارسي بورس المقاوم الصنديد: عاملني بما يتوجب عليك أن تعامل به أميراً!، فأبقاه الإسكندرعلي الأراضي التي تم احتلالها واكتسبه لقاء ذلك نصيراً له في حروبه القادمة](ص١٠٨)، هكذا تكون الدراما - كما قال أرسطو – محاكاة لأفعال النبلاء.

ويكشف حوار الإسكندر مع نيرخوس – مبعوثه لاستكشاف الهند – عن جوانب إنسانية ولمسات فكاهية في شخصية الإسكندر علي نحو ما قدمنا. وهذه

الجوانب تسهم بلا شك في إضفاء درجة من الواقعية علي ذلك البطل. ويـزداد القارئ (المشاهد) لهفةً لمعرفة ما سيحدث عندما يكفهر الجو ويتـصاعد قـرع الطبول، ويتأهب القائد للخطر القادم مهيباً بجنده أن يستعدوا... وفجأة نكتشف أن القادم أحد القادة وقد أتي بعربة الطعام والنبيـذ: ص (١١٦). هنالـك انفجـر الإسكندر والقادة والجنود بالضحك بصورة هستيرية". وتلك حيلة درامية تفاجئ المشاهد دون أن تقطع تسلسل الأحداث؛ بل وتؤكد علي المـشاركة الوجدانيـة. وتتأكد روح المغامرة عندما يهزأ الإسكندر بنبوءة موته في بابل وهو فـي أوج أبهته وتمام تأهبه لغزو الجزيرة العربية، ويمرّ سرب من الغربـان.. وتتحقـق النبوءة (ص ١٢٠). هنالك تتكامل الدراما التاريخية الفريدة إذ يأتي الموت فجأة لا ليفاجئ المشاهد وحده، بل البطل التراجيدي أيضاً، الذي توافرت فيـه وفـي أحداث المسرحية عناصر الدراما التامة.

٤- الواقع صورة طبق الأصل:

كان الإسكندر بطلاً ذا ثقافة، وكانت ذريعته في محاولته الدءوب لإخضاع العالم المعروف آنذاك هي نشر الفلسفة والقـوانين والفلـسفة اليونانيـة. وفـي العصور الوسطى اتخذ الفرنجة حيلةً أقل كياسة وأشد فجاجـةً، فـادعوا أنهـم ينشرون تعاليم المسيح، وتستروا بالصليب، وميزة الأدب- المسرح تحديداً - أنه يكشف عن مثل تلك الدوافع ويبدو أن جوهر القصة هو الصراع بـين الـشرق والغرب، الذي كان يهدف إلي استعادة مجد الإمبراطورية الرومانية، وإن اتخـذ قناعاً دينياً كاذبًا، ليخفي الطموح السياسي، الذي عبّر عنه "اللنبي" حـين وقـف علي قبر صلاح الدين سنة ١٩١٨ ليعلن عن نهاية الحروب الصليبية حـسب زعمه[١٥].

كانت الذريعة اضطهاد مسيحي بيت المقدس، وهي التي تذرع بها البابـا أوربان الثاني، الذي كان يطمح إلي إزاحة بابا روما كليمنت الثالث عن كرسي

البابوية. فألقي أوربان موعظته الشهيرة في مجمع كليرمونت بفرنسا سنة ١٠٩٥م منادياً بالحرب[١٦]. أي بعد ربع قرن من انتصار السلاجقة علي الإمبراطورية البيزنطية سنة ١٠٧١ م في معركة ملازكرد (مانزيكرت).

وما أنجح الدراما في التعبير عن التاريخ عندما نتأمل الرابطة الإشكالية بين الشيخ محمد والناسك بطرس! ففي حين يدافع محمد عن بطرس حتى دميت رأسه وحماه حتى أخذ الرسالة من البطريرك شمعون في القدس لينقلها إلى البابا؛ يتطوع بطرس بعد ما حقق هدفه بقتل الشيخ محمد: منتهى الخسة لقاء الشهامة! (ص ١٨، ٣٣). هذا الموقف يجسد مأساة العالم الإسلامي الذي كان منقسمًا إلي دويلات متصارعة للأسف بما ينطوي عليه من إسقاط علي واقعنا الحالي.

ويعمق هذا الجرح الدامي مشاهد الصراعات والحروب الأهلية في الشرق، وحراك التعبئة والحشد في الغرب رغم الصراع البابوي الشديد. ففي مصر مثلاً يقضي الخليفة المستعلي نحبه (١١٠١م)، ويقيم الأفضل شاهنشاه (ت١١٢١ م) نفسه وصياً علي الخليفة الشرعي الآمر بأحكام الله، الذي لم يزل بعد ابن الخامسة، ولكن جنوده ينهزمون مرتين أمام الصليبيين[١٧]. (ص ٣٨-٤٣). وتظهر علامات مضيئة. فها هم ابن الخشاب والهروي والسلطان محمد، يحاول كل منهم أن يرأب الصدع، وكأنهم يمهدون لمجيء صلاح الدين بعدهم بنحو سبعين عاماً. وهو الذي انتصر في حطين (هديم) سنة ١١٨٧م.

تضيء القاعة علي منظر اللاجئين المسلمين ..في بغداد سنة ٥٠٤هـ/١١١١م، وابن الخشاب يندفع إلي المنبر الخشبي مقتحماً حشود المصلين، وإذا بالمنبر يتهاوى بالخطيب. فأية إشارة رمزية هذه! (ص ٤٦).

وتتوه أنات المسلمين بين نداءات الخليفة العباسي مسلوب السلطان، والسلطان محمد الذي يردد: بشراك يا حلب ! روح المقاومة إذن لم تخفت،

والأمل لا ينقطع رغم مرارة الواقع:

ولولا أماني النفس وهـي حياتهـا .:. لما طار لي فوق البـسيطة طـائر

ولكن أية بشرى؟ وابن الخشاب نراه يخرّ قتيلاً في سنة ١١١٣م؟ وكـذلك الأمير مودود ذو النجدة، وأما قوات السلطان محمد فشتتها عساكر حلب قبل أن تواجه العدو!(ص ٥٠..) وتحل سنة ١١٨٧م لنرى وجه الأرض قد تغير،وقـد مرت ثمان وثمانون سنة من احتلال الفرنجة القدس[١٨].(ص٥٦).

لقد جاء النصر والصفح، والعزم والنبالة، والتحرير علي يد صلاح الدين (١١٣٧- ١١٩٣م):عليكم بالمحافظة علي كل بيت من النهب..فديـة الرجـل ١٠دنانير: إطلاق سراح الأسرى.. العفو عن المسيء.. (ص٦١- ٦٤).. ومـا هي إلا سنوات قليلة حتى يلقي صلاح الدين ربه، وما في خزانته كما قال ابـن شداد إلا سبعة وأربعون درهماً ناصريًا، ودرهم ذهبي واحد.

ويمتد زمان المسرحية أجيالاً لنري أن نصر الفرنج قبل صلاح الدين لـم يكن نهائيا.كما أن نصر صلاح الدين لم يكن نهاية المطاف إذّ يـسلم القاضـي شمس الدين مفاتيح القدس للإمبراطور، فينطلق العويل من النساء..." حدث هذا وفق الاتفاق الذي وقعه السلطان الكامل سـنة ١٢٢٩م (ص٦٩..) مـع الملـك فرديدريك،وهو ما صوره المقريزي في تاريخه[١٩].

وحين تحل سنة ١٢٤٤م يتردد سؤال أحد المسنين: مـن لـي بتحريـر القدس؟.. ثم تتعالى أصوات الجهـاد "أنظـر إنهـم المـسلمون الخوارزميـة الأشداء..ألف مقاتل حرروا المدن وطردوا الفرنجة إلى بلادهـم ... الله أكبـر" (ص ٧٣) . لقد استرد الصالح نجم الدين أيوب القدس، والحرب سجال . ويردد أهالي القدس نشيد الختام، وهو نشيد النـصر الله أكبـر كبيـراً .. والحمـد لله كثيراً[٢٠].

نسجت القصة خطوطاً دراميةً ليس أوهاها ذلك الحقد الدفين عند بطرس علي الشيخ محمد، برغم التعايش السلمي في القدس بين أهل الديانات المختلفة، وتناغم مع هذا المشهد ذلك التحريض المتصاعد من البابا لغزو بيت المقدس، والتحم مع المشهدين تيار التسامح العظيم من لدن صلاح الدين، وهو طاقة النور والأمل التي مهدت لها بلا شك مواقف النبلاء من أمثال ابن الخشاب القتيل والقصة بعد لا تقدم نصراً نهائيًا، ولكنها تبعث الأمل في النفوس في زماننا المعاصر.

٥- عودة هولاكو:

ما أشبه هذه القصة في صدقها التاريخي ودلالتها علي واقعنا المعيش اليوم بسابقتها، فلبّ القصة أن قوة القصر من داخله، وهو ما يتسق مع حكمة خيتي الملك الإهناسي: فإذا نطقت العدل (ماعت) في قصرك فإن المتسلطين علي الأرض خارجه سيها بونك[٢١]. وعظة القصة أن النصر يكون بالرأي قبل السلاح، فالكلمة إذن أقوي من السيف. "هيهات ما النصر في حد الأسنة بل.. بقوة الرأي تمضي شوكة الأسل". ولكن هذه الحكمة لم تكن في حسبان الخلافة، فقد كان الخليفة المستعصم بالله (١٢١٢هـ- ١٢٥٨م) في بغداد أمره لا يجزم إلا بعد استشارة الوزير الخائن ابن العلقمي، عين هولاكو قائد المغول الشرس،وكان المستعصم لا يأخذ زمام الأمور بيده فهو يقول: " وأنت ما رأيك يا ابن العلقمي؟(ص١١) وحتى رسالة الخليفة يترك للعلقمي أمر كتابتها (ص١٣).

وأما الدويدار ذو الحزم والرأي، فكان الخليفة لا يستمع إلي مشورته، وقد ولي المستعصم الخلافة من سنة ١٢٤٢م إلى سنة ١٢٥٨م، وبمقتله انتهت الخلافة العباسية في بغداد. ونري في مشهد مؤثر كيف طرق شبان صالحون أبواب القصر ذات مرة لإيقاظ الخليفة، ولكنهم رُدوا علي أعقابهم خائبين من قبل

الشرابي "..مولاي إنهم مجموعة من الغوغائيين.. المستعصم اطردهم يا شرابي (ص١٦). هنالك يستبد الحنق حتماً بالمشاهد الذي ربما – رغم كل ما تقدم – لم يكن يتوقع أن تبلغ استهانة الخليفة بالأمور إلى هذا الحد.

وقامت خطة ابن العلقمي علي بث الرعب من المغول في نفس الخليفة، فالمغول محاربون أشداء، مدججون بالسلاح، ومعهم خبراء الحرب الصينيون الأكفاء، وقد أخضعوا الممالك، ودانت لهم الأرض! وتلك خطة المستسلمين، الذين لا يعدون للأمر عدته:

فلا قضي حاجته طالب .:. فؤاده يخفق من رعبه

ونتيجة لكل هذا خضع الخليفة لابتزاز ابن العلقمى _ المتواطئ مع الأعداء دون علم الخليفة، فمضى يسترضى هولاكو..ارجع إلى خراسان، ونتنازل لك عن الأراضي التي احتللتها برضانا واختيارنا .. ضمها إلي دولة المغول (ص ٢٩).

هكذا عمقت أحاديث الخليفة ورسائله موقف الاستسلام. وأما خطة هولاكو (١٢١٧-١٢٦٥م) فهي شراء الذمم، كما فعل مع ابن العلقمى وركن الدين خورشاه، ومبدؤه : " القوة هي الحق " (ص ٣٤). وهو لا ينفك يكرر هذه المقولة . ولعل القارئ يتساءل : إذا كان الخليفة لم يعلم بتواطؤ ابن العلقمي، فكيف لم يسعفه حدسه ؟ وقد أوجز الدويدار المشكلة في قوله : " إنها الخيانة التي مكنته _ أي هولاكو _ من احتلال تلك القلاع" (ص ٢٦) إنه قول تقريرى، ولكنه يأتى نتيجةً منطقيةً لسياق الأحداث . ولو أن الخليفة أطاع الدويدار، لأنفق الأموال في بناء جيش قوى، وأخذ بمشورة القادة الأكفاء، وقربهم إليه. ولكن ما الجدوى من بذل الهدايا والأموال لعدو فاجر طاغية إلا المزيد من البغى والتجبر؟ هنالك يشعر القارئ بندم شديد على ما حدث من ضياع الملك نتيجة سوء التدبير، فينتقل من مقعد المشاهد إلى المشارك _ ولو

وجدانياً – في سياق الأحداث.فيزول الحائط الفاصل بينه وبين خشبة المسرح فيما يشبه الأوتشرك أو الريبورتاج الدرامي: وكأنه استطلاع للرأي والأحداث والظاهرة السياسية[٢٢].

ويسفر الصراع، فتعلو نبرة الدويدار أمام الخليفة وابن العلقمي، قائلا " الله الله كملتها يا ابن العلقمي.." (ص ٣٢) بل يتكشف للخليفة أن ثمة مؤامرة دبرت ضده، وكان ابنه مشاركاً فيها، ويصبح الخليفة في حال زرية:

إذا ساء رأي المرء ساءت ظنونه .:. وصـــدق ما يعتاده من توهـــم

وعادى محبيـــه بقـــول عداتـــه .:. وأصبح في ليل من الشك مظلم.

وهكذا التزمت المسرحية وقائع التاريخ لدى تصوير شخصية الخليفة، فأدت رسالةً إيجابيةً مفادها أن لا مكان لمتردد، ونفاجأ بالخليفة وقد أحيط به، فهولاكو لا يكتفي بما قدمه له من هدايا، بل طلب منه المثول أمامه وهنالك يقول الخليفة يائسًا " دبرني يا دويدار" (ص ٣٥) ولات حين مدبر! هنا ندرك أن الحدث الدرامي ينمو ويتطور بصورة واقعية، واتساق منطقي، دون افتعال[٢٣].

تتتابع الأحداث: المستعصم: "ليتني قابلت الشبان المسلمين ..(ص ٣٥) وقتها ألهيت مع النساء .. خذوا هذه الأموال إلي هولاكو. هولاكو: "وما بال الذهب المدفون في حوش القصر؟ المستعصم: نعم. تحت أمرك.. هولاكو: كان الأجدر بك أن تصرف هذه الأموال علي تكوين جيش للدفاع .. خذوه واسلخوا جلد وجهه حيا.. المستعصم..أريد أن أتوضأ..أن أصلي.. بهذا تكامل تصوير نفسية الخليفة، وقد مرت بأطوار الندم والخوف والجزع .. وابن العلقمي الخائن يصير وزير هولاكو، لكن لا مهابة له، إذ يتحكم فيه أمير مغولي فظ، ويهينه ويهين القرآن، ثم يرفسه برجله.. فيقع ابن العلقمي علي الأرض ميتًا" (ص ٥٢)

ونهايته الزرية تجعلنا نجزع له ولأمثاله من المفرطين في كرامة أوطانهم، ونتخذ العبرة.ومع انطلاق هولاكو إلى الشام يتجدد الخطر، ولكنه خطر خارجي. أما الخطر الداهية فهو خطر داخلي، فبعد مقتل ابن العلقمي يظهر ابنه ..أنا ابنه أنا ابن العلقمي...رمز الخيانة مرة ثانية ؟! يقول أحد البغداديين ويضيف: ومن يدري لربما هو موجود بينكم الآن" (ص٥٤). المقصود بابن العلقمي ونسله الخيانة بلا مراء، وطالما بقيت الخيانة ستكون عودة هولاكو – أي هولاكو – ممكنة، وتلك هي الرؤية الروائية الحقة.

٦- القضية (سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢):

أين القضية؟ سؤال فلسفي تطرحه المسرحية. إننا بصدد مسرح هادف إلى استخلاص العبرة من الأحداث، وربما كان فقدان الوعي التاريخي أو ضعفه دافعاً لأن تتكرر مآسي التاريخ. لذلك يقول الشاهد – وهو يقوم بدور المعلم– لصاحب القضية : قضيتك ليست هنا في هذا الكتاب، ولكن قضيتك هنا (يشير إلى رأس صاحب القضية). هذا مشهد الختام (ص ٦١، ٦٢) وهو عماد القصة بحيث لا نتوه وسط أحداثها. نحن بدأنا بنهاية المسرحية، وفحواها أن الوعي بأحداث التاريخ ودروسه يزع الأمة إلي النهوض واطراح أسباب الشقاق والفرقة، ومن ثم التخلف والنكوص.. يقول الشاهد: كانت الأندلس دولةً عربيةً عظيمةً ظهرت عندما اختلفت النفوس في البيت الأموي في بداية القرن الحادي عشر، فتجزأت هذه الدولة إلي اثنتي عشرة دويلة تعرف بالطوائف(١٣).

تجلى المسرحية صراع ملوك الطوائف في إسبانيا، مما يحقق لدي المشاهد الشفقة علي ما حدث لتلك الدولة العظيمة، هنا تتجلى عظة التاريخ أن قوة القصر في داخله[٢٤]، والقصر هو قصر الحمراء، والزمان سنة ٨٩٧هـ، ١٤٩١م. والملك هو أبو عبد الله الصغير. والموضوع توقيع اتفاقية استسلام مهينة لفرديناند وإيزابيلا في غرناطة (ص٢٢، ٢٧) [٢٥].

وتدور أحداث المسرحية في حوار تعليمي بين صاحب القضية في وقتنا الحاضر والشاهد علي تلاوة بنود الاتفاقية، وما يشّع به موقف الملك محاطاً بأمه اللائمة له، ورجاله الذاهلين... كل ذلك ينقل لنا جو المأساة بدقة، ويغني عن أقوي التعليقات المشهد الخامس إذ تجري عملية مطاردة عنيفة مع الموسيقي والهرج والصهيل والصرخات" (ص ٣٩). ثمة واقعية في الأخذ من الوقائع التاريخية، وتكاملٍ لعناصر الأزمة بحيث يتلمسها القارئ.

ومن المواقف المؤثرة مشهد الأم وهي تؤنب ابنها الملك المستسلم "حولك العرب، أرسلوا لك الوفود .. ولكنك في غفلة .. وترتب الأمور وحدك.. وتخاصم المخلصين .."وتلومه قائلة : (إذن ابك مثل النساء ملكاً مضيعاً .. لم تحافظ عليه مثل الرجال) (ص ٤٣ ..).

هنالك يخطط الملك لمغادرة الأندلس والفرار إلى المغرب وسط دهشة أمه والمخلصين من رجال الدولة (ص ٤٥).والأم كانت مؤازرةً لاتجاه المقاومة وعدم الاستسلام، مثلها مثل ابن أبى الغسّان :" من السابق لأوانه الاستسلام .. مواردنا لم تنفد بعد، فهناك مصر .." (ص ٢٨).وفى مقابل ذلك كان هناك المستسلمون، ومنهم أبو القاسم وابن ساري. صحيح أن التوازن مفقود بين اتجاهي الاستسلام والمقاومة.وفى صفوف المقاومة نرى جموعا من الملثمين مستبشرين بالنصر القريب، ومعهم سيدة البشرات التي لن تبوح بمعلومات عن المقاومة، وإذا بها تقطع لسانها لحظة القبض عليها ... هذه اللمحات المشرقة – على صغرها – تبعث الروح من جديد، وتجعلنا نعيش الأحداث – كما لو كانت تحدث الآن، وكأننا مدعوون إلى المشاركة في إعادة صنعها. إذن فالتزام الأمانة التاريخية لم يجّرد الأحداث من جدتّها، فأفلتت المسرحية من برودة التقرير .

ونتساءل : ماذا كان في انتظار مسلمي الأندلس بعد نحو ثمانية قرون؟ لقد أقام فرديناند الخامس وإيزابيلا سنة ١٤٩٩م لهم محاكم التفتيش للتثبت من اعتناقهم المسيحية خوفا من أن يرتدوا. وبقيت تلك المحاكم جهازاً لمراقبة الفكر

وما يدور في الضمائر . وكان شعارها : " مسلم ميت خير من مسلم حي " (ص ٥٤) . وتصور لنا المسرحية هزلية تلك المحاكم ومآسيها القاسية غير المحدودة، فهذا حكم على رجل بالحرق وهو حي، وهذا إعدام " يعدم بإدخال الأسياخ المحمية في جسده " .. لقد هدموا المساجد .. لا، بل حولوها إلى كنائس .. نهبت أموالنا .. هتكت أعراضنا .. لقد مزقوا القرآن .. أين العهود ؟ وا إسلاماه .. (ص ٥٧ _ ٦٠) . وقد يري البعض أن ثمة بشاعة في مثل هذه المواقف، ولكنها الوقائع التاريخية بحذافيرها. قد تبدو صادمة، ولكن علي الأديب ألا يتجاهلها.

ورغم هذا الجو المشحون بالمنغصات تتعالى أصوات متفائلة : عائدون.. عائدون .. (ص ٦٣) . وهي نهاية متفائلة، تضيء بصيصًا من أمل لمن يبحث عن المخرج . إن الشاهد علي التاريخ يجسد الوعي الإنساني في أعلي صوره حين يدرك جوانب المعاناة في حياة الأمم، ونواحي الضعف في سياسات الحكام، ويطرحها دروساً لمن عليه أن يستفيد بها ... هكذا تخاطب المسرحية شعوبنا العربية خطاباً واعياً بعيداً عن النمطية المعهودة.

وصاحب القضية (لعله يرمز إلي شعوبنا الآن) يبدو غافلا: يا لله نسمع المغنيات والموشحات" (ص١٢).ولكنه يريد أن يستيقظ من غفوته، لأن لديه قضية، ويريد – علي الأقل– أن يستفهم عنها وما أحوجه إلى من يمده بالوعي.

والمسرحية تتجنب أسلوب المواعظ المكررة، وأسلوب اللوم والتأنيب إلا ما اقتضته الضرورة. وتطرح في حيادية قضية الوعي الغائب الذي لن يعود إلا إذا قرأنا التاريخ، وفهمناه فهماً جيداً. هنالك نعرف كيف ولماذا سقطت غرناطة سنة ١٤٩٢م، آخر معاقل العرب، وحصنها المنيف في قصر الحمراء.

٧- قصة الأمير الثائر:

هذه القصة هي الأحدث في تلك المجموعة. إذ تحكي عن الأمير مهنا الذي تولي إمارة بندر الرق في القرن الثامن عشر قبل قيام دولة الإمارات، وكانت جزيرتا خرك و خركو تتبعان تلك الإمارة، التي تناوبت السيادة عليها قوي إقليمية ودولية آنذاك.

ولعل شخصية الأمير ناصر والد الأمير مهنا هي الأكثر مأساوية، بحيث نتعاطف معها، فالأمير ناصر كريم الخلال لولا قليل من الحيلة والمخادعة اللازمتين. ومن الأسف أن يقتل علي يد أتباع ابنه مهنا، وهو يتظاهر بضربه. وقد تمكن من مد سلطانه إلى البحرين. وهكذا تُفشل الخيانة مشاريع يمكن أن تؤدي إلى الوحدة، ومع ابنه تزداد الأحداث مأساوية.

وأما الأمير مهنا فميزته أنه ثائر مطالب باستقلال العرب عن القوى الأجنبية التي كانت تتدخل في المنطقة، وهي فارس وتركيا بحكم الموقع والنفوذ السياسي، فضلاً عن إنجلترا وهولندا الدولتين ذواتي النفوذ البحري العريض. وتعدّ هذه النزعة الاستقلالية مأثرةً، اكتسبها من خاله كايد، والتف حوله من أجلها مجموعة من الشباب.

الأمير مهنا مخاتل محنك، وقد اتسم سلوكه بقدر من الشر- أو كثير من الشر، وليس أدني شروره أن والده قتل علي يد أحد رفاقه كما تقدم ولو في ظروف ملتبسة. كما قتلت والدته علي إثر مقتل أبيه في مشهد مأساوي، إذ دفعها بقوة لما كانت تجهش بالبكاء، فسقطت قتيلةً ثم قتل أخويه حسيناً وعلياً." فأمر بإعدام أخيه الأمير علي واثنين من أقاربه"، وكان قتلهم في سبيل الإمارة أيضاً. وهكذا يفقد الإنسان أحبابه كسباً لمزيد من النفوذ الموهوم.

هذا من الوجهة الخلقية، أما من حيث السياسة فعلينا أن نعيش ظروف القرن الثامن عشر لا ظروف اليوم حتى نكون منصفين في حكمنا علي أحداث التاريخ. فمنطقتنا العربية كانت عرضة.. لأطماع الدول الاستعمارية الأوربية الصاعدة.ولكن يصعب أن نتخيل ذلك الأمير مجرد قائد لمجموعة من القراصنة يعيشون علي نهب السفن التجارية مثل دراك وتايجر الهولنديتين.

وهو أيضا ليس مجرد سارق للحقول المجاورة مثل حقول بلدة "جناوة" أو زعيم لمجموعة من الخارجين علي القانون، وهنا الشعرة الفاصلة بين العدالة والخروج عن الشرعية. إنه رجل حرب وتكتيك، ويستطيع أن يحبط عدواناً دبره ضده الفرس، بإرسال من يغتال قائدهم في فراشه حتى إذا ما جاء وقت الهجوم إذا بالضباط يجدون قائدهم غارقاً في دمائه(ص٥٧).

ومهنا يقدر أن يقاوم الحصار حتى ييأس المحاصرون، ويقرروا الانسحاب من بندر الرق، وأن يهاجم" قافلتين قادمتين من شيراز وقد حملتا بالبضائع في طريقهما إلى أبو شهر" (ص ٦٠). ولكن ما تلبث سفن الأمير مهنا أن تصادر في سبتمبر من عام ١٧٦١م. وينزل مهنا الهزيمة بقوة فارسية في نهاية ١٧٦٣م. فبسط نفوذه علي جناوة بلد خاله الشيخ كايد، ودشستان كاملة، وأبو شهر ومحيطها.. ويتزايد الحنق ضد ذلك الأمير الطموح من قبل منافسيه وأعدائه. هكذا تزداد العقدة إحكاماً.

والرجل مناور قدير يظهر الحسنى للأعداء ريثما تمر العاصفة ثم نراه يعود إلى مواجهتهم. وهو أكثر قوةً من ذي قبل.وإن فشل في فتح بوشهر أولاً، فإنه يخطط وينتصر علي تحالف الهولنديين والفرس علي كثرة عتادهم ودرايتهم بحروب البر والبحر: " في منتصف ١٧٦٣ م بدأت الانتصارات العسكرية تتوالى علي كريم خان زند (حاكم فارس) (ص٧٠).

إنه- أي الأمير مهنا- رجل سياسة استطاع أن يقيم لنفسه نفوذاً يعتدّ به في عالم سادته الأطماع الاستعمارية في إحدى أكثر مناطق العالم ازدحاماً

بالقوى الاستعمارية.كانت كذلك ولازالت. ومن هنا أهمية الدراية بالتاريخ. وتمكن أميرنا من أن يجعل لإمارته نفوذاً بإزاء مملكة فارس وملكها العنيد كريم خان زند.وبقدر الطموح الكبير تكون الأهوال كبيرةً، فإضافة إلى كل ما تقدم نجد الأمير مهنا، وقد اقتادته القوة الفارسية إلى شيراز، وهناك أودع السجن، حيث قضى سنة ثم أفرج عنه كريم خان إذ أفلح الأمير في كسب وده.(ص٥٠). وبعد سيطرة الأمير مهنا علي خرك وقلعتها يبدأ العد التنازلي له، فنري كريم خان يتآمر ضده مع الإنجليز، ومع والي البحرين، الذي نجح في تحطيم تحصينات الأمير مهنا ثم يحتل الإنجليز مدينة خرك .. ونمت نوازع الانتقام عند كل من الخصمين.. وينضم الشيخ خليفة حاكم الكويت إلى التحالف المناوئ.. وفي فبراير ١٧٦٩م ترد حملة تركية لطلب الأمير مهنا أيضاً (ص ١٠٩). وفي صباح الرابع والعشرين من مارس وجدت في شوارع البصرة جثته تنهشها الكلاب بدون رأس (ص١١١) ". هكذا نهاية الأمير مهنا، برفاقه استطاع أن يهزم أقوى دول العالم، ويوم أن غدر بهم، كان سقوطه المخزي، فما أكثر أشباه الأمير مهنا في وطننا العربي!" (ص١١٢).

خلاصة الدراسة

هكذا يعيدنا المسرح إلى عمق التاريخ لنستنطقه العبر المفيدة لنا في زماننا الحاضر، ولعلنا نلاحظ أن هذه المجموعة من المسرحيات مأساوية (تراجيديا)، وإن كنا لا نؤمن بمسألة التصنيف الجامد. إن كل هذه المسرحيات تشتمل علي مواقف بهيجة، وفكاهات، وفيها فوق هذا مسحة تفاؤل رغم مأساوية الأحداث. وذلك أن حياة الإنسان فوق البسيطة إن هي إلا مرحلة ما بعد السقوط (الخروج من الفردوس)، والصراع الأبدي بين الحق والباطل. ولكن عزاءنا في كل هذه الدراما أن ثمة أملاً في إقامة العدل وانتصار الحق. ولا عجب أن تكون دراما انتصار حور علي ست إحدى أقدم الأنماط المسرحية في التاريخ، ظهرت في مصر، واستوحاها أدباء العالم في عصور شتى.

وقد قدم لنا أديبنا الأمير رؤيته للتاريخ في هذه الأعمال القيمة، التي تعد إسهاماً عظيماً في الحركة المسرحية المعاصرة. بل هي مدعمة بوقائع التاريخ، ومشيدة علي سننه، التي حاول أديبنا استنباطها وتقديمها في هيئة أحداث تجري الآن أمام أعيننا، لنزداد وعياً بالتاريخ وفهماً لدروسه.

هذا عن موضوع المسرحيات، وأما أسلوبها فيعبر عن ذاتية كاتبها أصدق تعبير، وهذا شأن الأدباء الأمراء كما أوضح شيخنا العلامة حسين المرصفي في "الوسيلة الأدبية". وآية الأدب الصادق الجدير بالخلود أن تجد فيه ملامح الأديب الذي أبدعه، كما قال عن حق أستاذنا العقاد. وإلي لقاء آخر مع أعمال جديدة لهذا الأديب المبدع نرجو أن نكون قد أسهمنا في التعريف بأعماله. والله الموفق والمستعان.

الهوامش

(١) راجع تفصيلاً: حبيب غلوم العطار: المسرح في الإمارات: في: الحياة الثقافية في الإمارات، دولة الإمارات، وزارة الثقافة والشباب، ص ٨١ وما بعدها.

(٢) فايز علي: الديانة المصرية، القاهرة ٢٠٠٢، وفيه إشارة لمؤلفات زيته وتشيرني ولبسيوس وبادج وغيرهم.

(٣) وتلك أسطورة هلاك البشرية وإنقاذها، وهي توازي أسطورة الطوفان البابلية. راجع: السابق: ص ١٥٢.

(٤) لذلك دعي اسمها بابل.لأن الرب هناك بلبل لسان كل الأرض. ومن هناك بددّهم الرب علي وجه كل الأرض (التكوين:١١ :٩). راجع: أندريه بارو: سومر – فنونها وحضارتها، ت. عيسي سلمان وسليم التكريتي، بغداد ١٩٧٩.

(٥) هذه القصة تذكرنا بالطير الأبابيل التي هاجمت جيش أبرهة الأشرم القائد الحبشي الذي حاول الاستيلاء علي الكعبة في القرن السادس الميلادي. قارن: ابن كثير: صفوة السيرة النبوية، مجلس الشؤون الإسلامية، القاهرة ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، جـ ١، ص ٤٩-٥٠.

(٦) وصف هيردوت برج بابل بأنه كتلة ضخمة من القرميد،علي شكل هرم مدرج،سماه البابليون زاجورات (زاقورة).لم يبق منه شيء الآن تقريبا.راجع: الموسوعة الأثرية العالمية، كوتريل (محرر)، ت. محمد عبد القادر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٧٧، ص ٢٤٢- ٢٤٣.

(٧) عن اللامعقول راجع: محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩، ص ١٧١- ١٨١. ونري أن نماذجها الأولى ظهرت في قصة "الملاح" المصرية. راجع: الهامش رقم (٢٢).

(٨) عبرت شعوب البحار إلى مصر وآسيا الغربية تجاه سنة ١٢٠٠ق.م، ومنهم الشردان (من سردنيا) والشكلش (صقلية) والفسلط..راجع: الموسوعة الأثرية:٥٠٥. Moscati, S.,"Die Altsemitischen Kulturen" Kohlhamer, uebert. B. Sandkuehler, 1961, S.S. 89- 90 .

وكذا كتاب مورنين عن مدينة هابو، ص ١٦. وقد أكد أديبنا أسبقية حضارة الفلسطينيين للعبرانيين، وهذا ما أورده بريستيد في: فجر الضمير، ت. سليم حسن، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، ص ٣٧٢.

(٩) عن شمشون راجع: Moscati, op.cit.,123, علي خليل: اليهودية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٧، ص ٦٦- ٦٧، من الدراسات القيمة: محمد جواد مغنية: إسرائيليات القرآن، دار الجواد، بيروت، ط٢، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤رغم خلافنا مع بعض استنتاجاته.

(١٠) راجع:

Grant,M., Das Heilige Land, ueb. J.Rehork, B.Gladbach 1984, S.S. 162- 168

(١١) بريستد: فجر الضمير: ٣٧٣.

(١٢) عن الإسكندر الأكبر راجع: الموسوعة المصرية: تاريخ مصر القديمة وآثارها: العصر اليوناني الروماني، مجموعة مؤلفين، مجلد ١، جـ٢، ص ٤٨٧.

Bury, J., B., A History of Greece, Mod. Libr., New York 1927, p.p 675- 724,....

(١٣) المرجع السابق:٤٨٧.

(١٤) وفق نظرية أرسطو في: فن الشعر، ت شكري محمد عياد، القاهرة١٩٦٧.
قارن:Sloterdijk، P., Aristotles, dtv Verl., 1997, S.427ff, 431- 435

(١٥) لم ترد كلمة صليبية أو صليبي في كتب القدماء إلا في "رحلة ابن جبير" لتدل علي المعني المعروف في هذا السياق. راجع: محمد سيد كيلاني: الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي، دار الفرجاني، القاهرة١٩٨٤، ص ١١.

(١٦) ورد في ختام خطبته: " إذا انتصرتم علي أعدائكم، فالملك الشرقي يكون لكم قسماً وميراثاً. وأما إذا قتلتم فلكم المجد، لأنكم تموتون في المكان الذي مات فيه يسوع المسيح" راجع: كيلاني: السابق: ١٣- ١٤.

(١٧) وفي أثناء تلك الصراعات الدامية كان مولد صلاح الدين سنة ٥٣٢هـ/ ١١٣٩م وهو الذي علي يديه سيتم فتح بيت المقدس سنة ١١٨٧.

(١٨) كانت الموصل وحلب قد تم الاستيلاء عليهما من قبل صلاح الدين. راجع: محمد عمارة: معارك العرب ضد الغزاة، المركز العربي الدولي، ط٢، القاهرة، ١٩٩١، ص ٣٣ – ٦٧ (عن حطين).

(١٩) بتصالح الكامل (ت ١٢٣٧) مع الصليبيين علي هذا النحو أفسد خطتهم في إخضاع العالم الإسلامي، بالتحالف مع المغول القادمين الشرق، ولهذا يلتمس البعض للكامل هذا التصرف باعتباره تكتيكاً مرحلياً وليس سياسةً بعيدة المدى. راجع: محمد عمارة: السابق:٨٢ وما بعدها.وعن تاريخ القدس وآثارها راجع: المعالم الأثرية في البلاد العربية، المنظمة العربية للتربية، جـ٢. ص ٨١-١٠٣.

(٢٠) في الوقت نفسه أرسل الصالح أيوب قوةً من مصر بقيادة بيبرس لتعضيد القوة الخوارزمية في الشام،لكن الخوارزمية تمردوا علي الصالح أيوب لأنه لم يعطهم الأراضي المحررة كما كانوا يأملون، ولكنه قضي علي تمردهم.. راجع: محمد عمارة: السابق: ٩٤ وما بعدها.

(٢١) خيتي ملك إهناسيا (ح.٢٠٧ق.م) من الأسرة العاشرة. وقد خطا نحو إعادة توحيد مصر إبان فتن العصر الانتقالي الأول. ترجمنا تعاليمه وشرحناها في دراستنا: تعاليم الملك الفيلسوف، القاهرة٢٠٠٥.

(٢٢) راجع: محمد مندور: الأدب ومذاهبه: ١٦٤- ١٦٥. وقد أوضحنا أننا سبقنا إلى اللامعقول في القصص والدراما... راجع دراستنا: الأدب المصري منذ اختراع الهيروغليفية، القاهرة ٢٠٠١.

(٢٣) وبهذا تكتمل المحاكاة للواقع بالمعني الأرسطي- أي أن تكون النتائج مبررة ومتضمنة في مقدمة الأحداث بصورة تبدو كما لو كان الواقع قد أنتجها. راجع: أرسطو: فن الشعر. وأيضا:

Losev, A., Aristotle, Progress Pub., Moscow1982,p.157ff

(٢٤) هذا ما يقوله خيتي في تعاليمه. راجع: هامش (٢١) وأيضا:

Brunner, H., Altaegyptische Weisheit, WBG, Darmstadt 1988,S.141 ff.

(٢٥) في سنة ١٤٧٩م تم اتحاد مملكة قشتالة (كستلا) وأراجون بزواج ملكيهما إيزابيلا الأولي، وفرديناند الثاني، وأصبحت مدريد العاصمة بعد القرن ١٦ وصارت القشتالية هي اللهجة الأدبية السائدة في عموم إسبانيا..عن تاريخ غرناطة وقصر الحمراء راجع: طاهر مظفر العميد: آثار المغرب والأندلس، جامعة بغداد ١٩٨٩، ص ٣٠٥- ٣١١.