من إشكاليات النص
(الخلط بين التراث الشعبي والتاريخ)

(الجزء الثاني)

صبري الحيقي*

تطرقنا في الجزء الأول من هذه الدراسة إلى بعض إشكاليات النص نظرياً مع نماذج تطبيقية من المسرح اليمني، وهاهو الجزء الثاني يستكمل الدراسة بعرض نماذج تطبيقية لواحدة من إشكاليات النص ألا وهي: التاريخ في النص الإبداعي.

(ب) المحاكاة غير المباشرة للتاريخ في النص

وهي النصوص التي تعتمد على أفكار وحقائق تاريخية ولكن بفكرة ورؤية إبداعية خاصة بالمبدع:

١-٣ نصوص تنطلق من الواقع وتعود إلى التاريخ تستحضره وقد تعبر فيه أزمنة وأمكنة متعددة، كما في: نص "الفار في قفص الاتهام" لعبدالكافي محمد سعيد، ونص "مع الشمس يجيئون" لـ القرشي عبد الرحيم سلام، و"الصراخ في محكمة الصمت" لحسن اللوزي.

٢-٣ نصوص تتناول شخصيات وأحداثاً مستوحاة من سياق تاريخي، كما في نص "الفتى منصور المنصور" لعبد المجيد القاضي.

٣-٣ مسرحيات تعرض الزمان والمكان التاريخي ببعض أحداثه وبعض شخصياته، كما في نص

---

* كاتب وتشكيلي من اليمن.

"موتى بلا أكفان" لمحمد الشرفي.

(٤-٣) مسرحيات تنطلق من الواقع وتعود إلى التاريخ

هذا النوع من النصوص يستحضر التاريخ، وقد يعبر فيه أزمنة وأمكنة متعددة كما في: نص "الفار في قفص الاتهام" لعبد الكافي محمد سعيد. ونص "مع الشمس يجيئون" للقرشي عبد الرحيم سلام. إذ يدور ملخص أحداث النص الأول في الزمن الحاضر، من خلال استرجاع شخصيات من عدة أزمنة مختلفة. وهو يتركز في محاكمة "الفأر" الذي تسبب في انهيار سد "مأرب". ويأتي الشهود، وهم شخصيات تاريخية معروفة (الملكة بلقيس، أبرهة الحبشي، الملك سيف بن ذي يزن، الأسود العنسي)، وتوجه التهم إلى "الفأر": الملكة "بلقيس" تتهمه بهدم السد، أبرهة الحبشي يقدم شهادة إدانة بشكل آخر، حيث يفيد بأنه لم يستطع أن يحتل اليمن ويحكمها لولا مساعدة "الفأر" له، ويتهمه "سيف بن ذي يزن" بأنه هو الذي جلب الغزاة إلى اليمن ضد حكمه، وساعدهم -بخيانته وعمالته- على اختراق التحصينات وهزيمة مملكة "سيف"، ويأتي في الأخير "الأسود العنسي" ليقول إنه ثائر ومناضل ضد الظلم والاستبداد، وأنه لم يدَّع النبوة، إنما "الفأر" هو الذي أشاع ذلك، وأن "الفأر" تآمر مع الفرس ومع زوجته الفارسية على "الأسود العنسي" وتخلصوا منه. وتُجمِع الإدانات على أن "الفأر" هو سبب المؤامرات والفساد الذي لحق باليمن. وقبل النطق بالحكم يكتشف الجميع أن "الفأر" قد هرب من المحكمة. ويختم المؤلف المسرحية بطريقة البداية نفسها، وذلك بشخصية "التاريخ" وهو يلقي بنصائحه وتحذيراته من الفساد والمفسدين.

أما في نص "مع الشمس يجيئون" فعرض لأمجاد اليمانين عبر التاريخ: بناء السد، الثورة على الظلم؛ مثل طرد الأحباش من اليمن. كما يشير إلى عهود تاريخية مهمة، مثل عهد "بلقيس"، بما تميز به من ديمقراطية، وعهد سيف بن ذي يزن، والكوارث والغزوات التي تلاحقت على اليمن؛ بما فيها فترات الحكم العثماني ونشأة الإقطاع في عهدهم. ويصل النص إلى عرض سمات فترة الإمامة، ابتداءً من عهد الإمام يحيى حميد الدين الذي حكم اليمن في حوالى النصف الأول من القرن العشرين، ومروراً بابنه الإمام "أحمد" الذي حكم اليمن بعد قتل أبيه في عام ١٩٤٨، إلى عام ١٩٦٢، حيث قُتل بفعل الثورة. وانتهى النص بالإشارة إلى الإمام "البدر" الذي خلف أباه لفترة وجيزة جداً وكان أنموذجاً من أبيه في اللهو والظلم. وقد سمَّى النص بعض شخصياته بالاسم، مثل شخصية "أمير الجيش العثماني" وشخصية "الإقطاع"، وشخصية "الإمام يحيى" و"الإمام أحمد" و"الإمام البدر". وينتهي النص بمجيء الثورة.

نص "الفأر في قفص الاتهام" بين المصدر التاريخي ورؤية المؤلف

تدور أحداث النص في مستويين زمنيين مختلفين:

١- مستوى الحاضر، والذي يدخل فيه رجل معاصر إلى حضرة "التاريخ" والمتجسد في شخصية بالاسم نفسه، ويتم الحوار بينهما على أساس دعوة "التاريخ" للرجل لمعرفة تاريخه، من أجل إصلاح حاضره وبناء مستقبله.

«التاريخ: إذا عرفت ماضيك تيسر لك إصلاح حاضرك وبناء مستقبلك»[1].

٢- مستوى الماضي، وفيه تتداخل الأزمنة أثناء المحاكمة؛ وزمن المحاكمة زمن افتراضي غير محدد. أما أزمنة شهود المحاكمة فهي أزمنة محددة: زمن بناء السد وانهياره - وقد جاء وصفياً من خلال كلام شخصية "التاريخ"، شهادة الملكة

"بلقيس"(٢) وزمنها قبل الميلاد، شهادة "أبرهة الحبشي" وزمنه، القرن السادس الميلادي، شهادة "سيف بن ذي يزن" وهو أيضاً عاش في القرن السادس الميلادي، "الأسود العنسي" وعاش في السنة العاشرة للهجرة. وهذا المستوى يقدَّم خلال محاكمة الفأر، التي تقع بين منظر البداية ومنظر النهاية، وبالتالي فإن المحاكمة تقع في زمن غير محدد؛ ولكن من خلال وصف الملابس والديكور فهو زمن غير الزمن الحاضر: "قاعة المحكمة... رجال الأمن وهم يرتدون الزي الرسمي للدولة... وهي عبارة عن ملابس يمنية قديمة. خلف المنصة يتدلى علم، وفوقه لوحة ضخمة برسوم عليها شعار الدولة... وهي عبارة عن نسر يبدو وكأنه على وشك الانطلاق إلى السماء من على صخرة عالية، وقد حمل بمنقاره غصن شجرة العنب يتدلى منه عنقود عنب"(٣).

ومع هذا فهناك إشارة أخرى في الحوار، في سياق محاكمة "الأسود العنسي"، تؤكد أن زمن المحاكمة هو القرن العشرين والزمن الحاضر أيضاً:

"الحاكم: عمرك؟

العنسي: ألف وثلاثمائة وتسعون عاماً"(٤).

أي في زمن كتابة النص تقريباً. والحقيقة أن الأحداث والشخصيات التاريخية التي وردت في النص، لها خصوصية توظيف من خلال فكرة المؤلف التي تختلف أحياناً عن تأويل الحقائق التاريخية اختلافاً كبيراً، كما جاء في رؤيته لشخصية "الأسود العنسي" الذي صوره كبطل وثائر على الظلم.

"(صوت من خارج المسرح) البطل اليمني الكبير، الأسود العنسي!

(يقف الجميع، يدخل رجل معتدل القوام، بهي الخلقة، جميل المُحَيّا، وذو مهابة نادرة)..."(٥).

وقد حمّل الكاتب هذه الشخصية رؤية خاصة بالنص تختلف عمّا وجده الباحث في المراجع التاريخية المتوفرة لديه، كما يشير أحد هذه المراجع بما يلي:

"وكان للوجود النصراني في نجران وكعبتها «يعنون بها كبرى كنائس اليمن»، وكيد يهود اليمن المنتشرين بين "صنعاء" و"نجران" وداخلهما، وتمخض كل ذلك عن خروج الكاهن "عبهلة" المعروف بالأسود العنسي، من بلاد "أرحب" بـ"الجوف" و"نجران"، وادعى النبوة، وعرفه الناس بالأسود الكذاب..."(٦).

حيث جعل النص "الأسود العنسي" ضحية من ضحايا "الفأر" (التخريب والظلم والفساد) على اعتبار أن "الفأر" هو الذي أشاع عنه ادعاء النبوة والكفر... إن وقوف الجميع عند دخول شخصية "الأسود العنسي" دالّ على تأكيد رؤية المؤلف في تعظيم هذه الشخصية وتقديمها كبطل قومي، إضافة إلى الأوصاف المتميزة للشخصية والتي فاقت وصف كل الشخصيات في النص.

"معتدل القوام، بهي الخلقة، جميل المحيا، ذو مهابة نادرة، يرتدي ملابس يمنية قديمة، يمشي بخطى ثابتة؛ دلالة الأنفة والشمم..."(٧).

إذاً، لدينا مجموعة دوال تاريخية خضعت لتأويل المؤلف، وحمّلها رؤيته في فهم التاريخ، من ناحية، ورؤيته الإبداعية في النص، وهي خلق شخصية رمزية (الفأر) هي رمز للفساد، من ناحية أخرى، وهي -كما يطرح النص- موجودة في كل زمان ومكان. والنص قد حرص على فرض تأويله الخاص للتاريخ، خاصة من خلال شخصية "الأسود العنسي"، وهذا جزء من آثار النص على المتلقي. والخلاصة المهمة هي التحذير من التخريب الذي يقوم به الفساد (الفأر).

نص "مع الشمس يجيئون" بين المصدر التاريخي ورؤية المؤلف

يبدأ النص بمشهد فيه من المجاز والتجريد أكثر مما فيه من التصريح والتجسيد. فهو يقدم مناجاة شعرية تحمل قيماً عامة عن التوق للنور.

"الفتاة: لليل عيونٌ كحلى تغري العشاق.

والليل طريق الرحلة نحو النور، والنور دليل الإشراق.

الفتى: وأنا مشتاق مشتاق!

الفتاة: أرأيت منافذ فجر الفعل وكيف تمد ذراعيها للأرض؟

الفتى: رأيت الشوك المزروع على أحداق النجمات"[٨].

في هذا المشهد الزمن غير محدد، وكذلك في المشهد الثاني، الذي يقدم أيضاً الفتاة والفتى وقد تقدم بهما العمر، باللغة الشعرية والإشارات المعممة نفسها.

"الراوي: حل المساء والظلام يمد جناحيه،
يكتم أنفاس فجر اليمانيين
من خلف المدى جاء سيل من الحقد...
تآزر جند الغزاة وجند الوباء...
وصارت مواسم أفراحنا الخضر ليل المآتم..." [٩].

"من خلف المدى جاء سيل من الحقد". هل الإشارة هنا إلى سيل "العرم"، الذي بسببه تشرد اليمنيون وتهدم السد؟ إن مشكلة اللغة الشعرية أنها تفتح الدلالة على مساحات التأويل غير المحدودة. والباحث هنا لا يستطيع أن يثبت أو ينفي حقيقة تاريخية ما في سياق مثل هذا النص. ولكن اجتهاده في التأويل يفترض مبدئياً أن المقصود هنا هو مجموعة الكوارث التي جلبت معها "الوباء، واليباب، وتحول مواسم الفرح إلى مآتم"، وهي تتشابه مع الفترة اللاحقة لانهيار السد، كما تتشابه مع الفترة التي أعقبت سقوط اليمن تحت حكم الأحباش وحتى مجيء العثمانيين الذين جلبوا معهم مثل هذه الصفات. وفي إشارة إلى طلب العون من الفرس لإخراج الأحباش من اليمن، وهو ما قام به "سيف بن ذي يزن"[١٠]:

"الفتاة: ولديَّ الرأي إذا شئتم!
الغاية سامية، والرحلة أطول مما في الذهن؛
فلماذا لا نسعى من أجل العون...
من خصم للغازي وعدو
من قوم دينهم تأليه النار!؟
الفتى: والنار سلاح الأحرار لغسل العار
النار سلاح للثار!
الفتاة: وعليك السير لتحقيق مهمة
توفير العون"[١١].

وفي المشهد الثالث يصف المؤلف قادماً جاء بالبشارة (بشارة النصر)، وكأنه يشير إلى "سيف بن ذي يزن".

"الثاني: وهو النابت من صلب التراب
من أب مات شهيداً،
قبل أن يولد
كان الأب فلاحاً... وفلاحاً أجيرا..."[١٢].

وفي شخصية الفتاة نكاد نلمح الملكة "بلقيس" في هذا القول:

"الفتاة: أمرنا شورى، وهذا الاحتمال
وارد... فأفصح...
ففي الرأي السديد..."[١٣].

وهو قول يستند إلى الآية الكريمة في القرآن الكريم:

﴿يا أَيُّهَا الملؤُا أفْتُوني في أَمري ما كنتُ قاطعةً أمرًا حتى تشهدون﴾ (النمل: ٣٢).

هناك إشارات إلى أحداث تاريخية في سياق شعري يتجاوز الحقائق التاريخية إلى القيم العامة التي تحكم هذه الحقائق، أي إلى القيم الفنية

الإبداعية، وهـــي هنا تحريـــر الأرض من الغازي. كما وجد الباحث إشـــارات إلى أهل الأخدود الذين أحرقهم "ذو نواس".

"الراوي:... بعد أن كان المسيح/ الرب محظوراً

وفي نيران ذي نواس مات المؤمنون"[١٤].

إضافة إلى اعتناق اليمنيين للمسيحية، وبعدها الإســـلام، "عاد دين الرب والابن ليبقى زمناً... ثم جاء الدين إسلاماً ومن أبواب مكة"[١٥]. هكذا يكثف المؤلف التاريخ في جملة واحدة، ليعبر حقباً شتى. وهي تكثيفات لا تقبل المقارنة بين المصدر والنص؛ لأنها هنا مجرد إشـــارات خبريـــة لحقائق تاريخية عامة. ثم يبدأ الفصل الثاني بهذه الكلمات:

"الفتى: غزو آخر بسم الإسلام
الباب العالي أطماع أخرى،
تدمي الأيام...
من أجل الخيرات ولا شك
طمعاً في استغلال الأرض
وقهر الإنسان
لكنا لن نذعن أبداً... مهما كان"[١٦].

هكذا ينتقل المؤلـــف إلى فترة الحكم العثماني (البـــاب العالي) في اليمن. والمعروف أن العثمانيين شـــنوا ثلاث حمـــلات على اليمـــن، وحكموا اليمن فترات متقطعة امتدت في الحملة الأولى بين ١٥٣٨ و١٥٦٨، ثم فـــي الحملة الثانية بين ١٥٧٠ و١٦٣٦، ثم في الحملة الثالثة بين ١٨٩٠ و١٩٠٤[١٧].

إن المؤلف هنا يمسُّ الطابع العام لهذه الفترات. وهـــو في هذه الفترة يشـــير إلى ظهور الإقطاع من خلال شخصية من شـــخصيات المسرحية بالاسم نفسه.

"السيد: ساعة تأتي اللحظة،
تمسك كفي بعنان السلطة...
يحميني الجيش العثماني
والويل الويل لمن عاداني!
الإقطاع: والشعب الطيب -
يا سيدي الآمر- طائع.
وأنا أعلن للدنيا أنى بايعتك.
السيد: ومقابل هذي البيعة
أقطعتك أرضاً حبلى بالخصب"[١٨].

إن "الفتاة" شخصية رمزية تتجدد، فتارة تتخذ ســـمات الملكة "بلقيس"، وتارة تجسد هموم وطموح اليمنيين فترمز إلى اليمن، وفي الفصل الثاني يأمر "أميـــر الجيش العثماني" بإحراقهـــا، ولكنها ترجع بصوتها من جديد.

"أمير الجيش العثماني:
هذا الصوت الموتور سيكتم...
وسيصمت هذا الهذيان الأحمق.
لكن... قولوا لي! أو لم تحرق!؟
صوت الفتاة: الشعب أقوى...
الشعب أقوى لا يموت"[١٩].

إنها تعود وكأنها شـــخصية أسطورية تتجدد. ثم يشـــير المؤلف إلى ثـــورة اليمنيين، وإلى الكمائن والمعارك التي كبّدتْ العثمانيين الكثير من الخسائر الماديـــة والبشـــرية، مما اضطرهم فـــي الآخر إلى الانسحاب نهائياً من اليمن.

"الإقطاعي: مولاي! أجرنا! مولاي!
أجراء الأرض الفقراء يثورون
قتلوا أعداداً من جيش السلطان
نهب الأوغاد سلاح الجند القتلى..."[٢٠].

في الفصل الثالث يعرض المؤلف للفترة الإمامية في القرن العشـــرين، أي منذ الإمام "يحيى" الذي اســـتلم الحكم بعد إخراج الأتراك مـــن اليمن في بداية القرن العشرين.

"الإمـــام يحيى: دعوات تأتينـــا، ومطالب تدعو للشورى والدستور!

هل خرج الأتراك بفضل الشعب أو الدستور!؟

من أجلاهم بالسيف وبالقوة!؟
الجميع: مولانا! المنصور جلالتكم"[٢١].

إن النص هنا يشـير –مـن ناحية– إلى دعوات الأحرار التي أسسـها كل من "النعمان" و"الزبيري" في عام ١٩٤٤، كما سبقت الإشارة بمرجع تاريخي لهذه النقطة في سـياق نص "الغائـب يعود". كما يشير الاستشهاد السابق إلى دور الإمام في تحرير اليمن من الأتراك. ثم يشـير (النـص) إلى بعض الصفات التي وُصِف بها الإمام "يحيى" وأورثها ابنه "أحمد"، وذلك بتجهيل الناس، وممارسة المحرمات التي يحلها لنفسه.

" الإمام يحيى: والآن، تعال لكي نرتاح
الراح شفاء الأرواح
والراح لمولاك مباح،
والمتعة بالغيد مساء صباح...
أسمعت دقائق ما تم وآمنت؟
الجليس: قصة إطلاق الجن
من الأغلال...
آمنت وصدقت...
وأسلمت لكم وجهي"[٢٢].

وهذه الإشـارات إلى تجهيل الناس، وإشـاعة قدرة "الإمام" على السيطرة على الجن، أشار إليها أيضاً محمد الشرفي، خاصة في نص "الانتظار لن يطـول"، ونص "العجل في بطن الإمام". وسيشـير الباحث إلى معالجة "الشـرفي" لهذه السِـمَة في شخصية الإمام في سياق الفصل الثالث.

نص «الصراخ في محكمة الصمت» بين المصدر التاريخي ورؤية المؤلف

رغم كـون أحداثه تـدور في الزمـن الواقعي لكتابتـه، إلا أنه يعود إلى شـخصيات تاريخية في ثلاثة مشاهد:

المشـهد الأول في الفصـل الأول، حيث يظهر الإمـام "أحمـد" من خـلال موقفـين: الأول وهو يستعجل مجيء المنجّم ليسأله عن أخبار طالعه، ثم أمره بسحق المتمردين:

«الإمام: ماذا وجدت؟!
المنجـم: بعـض القبائل –سـيدي– لم تمتثل لطاعتك
لكنها مهما بغت وتمردت
يا ويلها من غضبتك
ولقد رأيتك –سيدي– وقد انتصرت...
قائد الحرس: مولاي إمام العصر!
نفذنا الأمر
وقتلنا الشبانا
وتركنـا مـن كانـوا منـا وإلينـا/ وسـحقنا الأطفال"[٢٣].

والموقف الثاني يجسد مجون الإمام. وهو موقف تناوله قبله القرشي عبد الرحيم سلام في نص "مع الشمس يجيئون" (١٩٧٧)، وكذلك محمد الشرفي في نـص "الانتظار لن يطول" (١٩٧٦)، كما أشـار الباحث في سياق تحليلهما.

"الإمـام: مهلاً! واختر من تلك الفتيات الأحلى، والأجمل...
فأنا مجنون بالشبق إليهن"[٢٤].

أما المشـهد الثاني، الذي عـاد فيه النص إلى التاريخ، فهو في الفصل الثاني، حيث يقدم مشهداً مكثفـاً عن ظلم أحد أعتى طغـاة حكام اليمن في العهد العباسي، وهو إسحاق بن عباس.

"إسحاق:... ما اسمك؟
الآخر: حمير بن معد.
إسحاق: هذا أيضاً فليؤخذ كي يصلب. (امرأة تصرخ وتبكي) جروها فلتشرب
دمه
وإذا رفضت فلتقتل معه. (للآخر) ما اسمك؟

الآخر (في خوف شـــديد): لا اسم لي وإنما أنا مولى بني العباس.

إسحاق: فلتذهب"[٢٥].

وإسحاق بن عباس عُرفَ بحقده على اليمنيين، وقتل كل من ينتسب إلى حِمْيَر. ويرى أحد المؤرخين: "ولعله كان مهووســاً، فقد كان يكره سماع شيء من خبــر حميـر، حتى المنتســبين إليهم كانت عقوبتهم عنده إزهاق أرواحهم... وبلغ به الهوَس في كراهيته لحميَر أن أمر بقلع الخوخ الحميري. ولم تســترح منه اليمن إلا بوفاته سنة ٢١٦هـ، وقد تولى أمرها مرتين"[٢٦].

والمشــهد الثالث في الفصل الثاني نفســه، من خلال مشهد مقتضب عن فترة حكم المطهر.

"المطهر:... إني الحق
إمام الدين،
إمام الصدق
ولتوي جئتُ إليكم من
معركة فاصلة بين الباطل والحق
طهرت بسيفي فيها البلد من
البغي وأصناف العصيان
وسحقت الأشرار
والآن لي السلطان.
... (يدخل موكب من الرجال...
يسمع صوتهم وهم ينشدون)
حرب ظلم دمع دم...
حرب ظلم دمع دم..."[٢٧].

و"المطهر" قاد معارك كثيرة جداً ضد العثمانيين. وكانت فترته في القرن الســادس عشر، حيث حرر اليمــن من الاحتلال العثماني بعــد حروب طويلة، كان آخرها المعركة الفاصلة التي أشار إليها النص، وجــاء ذكرها في أحد المصادر التاريخية بالشــكل التالي:

"... حتــى كانــت معركة "شــعوب" على أبواب صنعاء سنة ٩٧٥هـ (١٥٦٨م) هي المعركة الفاصلة، وقد انتصرت فيها قــوات المطهر انتصاراً رائعاً... بعدها كان جلاء الأتراك من أرض اليمن"[٢٨].

الجديــر بالذكر أن نص "الصــراخ في محكمة الصمت" ينتهي بالدعوة للميثاق.

"الثالث: الكل هنا مسؤول أن يبدأ
كي يكتب تاريخا آخر
نبدأه بسطور الميثاق.
الجميع (يكررون العبارة نفسها)..."[٢٩].

والميثاق هو النظرية التي تمخض عنها المؤتمر الشعبي العام، الذي بدأ فيه الرئيس علي عبد الله صالح عهداً سياسياً جديداً في اليمن، والذي دعا إليه كل القوى السياســية للائتلاف تحت مشــروع موحد هو "الميثاق الوطني" وهو يمثل نظرية الحزب الحاكم الآن (المؤتمر الشعبي العام). التناقض الذي لفــت نظر الباحث، هو أن النــص أرَّخ لفترة كتابته بـ"ســنة ١٩٦٨"[٣٠]، في حين أن أحداث نهايته تعود إلى بداية العهد السياســي للرئيــس علي عبد الله صالح، في نهاية الســبعينيات، وبعــد كتابة الميثاق المشار إليه؛ وهذا يكشف عدم مصداقية المؤلف.

٥-٣ مســرحيات تتناول شــخصيات وأحداثاً مستوحاة من سياق تاريخي

كمــا في نص "الفتــى منصور المنصــور" لعبد المجيد القاضــي. وهذا النص لــه خصوصية في مصادره، فهو يعالج أحداثاً تاريخية مســتوحاة من نهاية حكم الســلاطين وجــلاء الإنجليز من جنوب اليمــن. وقد رأى الباحث أن تكون دراســة مصادر هــذا النص في ســياق التاريخ. وفــي كل الأحوال فإن ما يهم هذه الدراســة هــو الرؤية التي ينتجها النــص، وما المقارنــة التي ترد عــادة بين المصدر والنص إلا لتوضيح رؤيــة النص وتصنيف مصادر النصــوص. تدور أحــداث هذا النــص حول أحد

السلاطين مع نهاية فترة الاستعمار البريطاني في جنوب اليمن، الذي امتد من سنة ١٨٣٩ إلى عام ١٩٦٧. وهو نموذج لأحد المتسلطين الغارقين في متعهم وتسخير سلطاتهم لقهر العامة في سبيل إشباع أطماعهم وطموحهم؛ ورغبته في الزواج من "بلقيس" الفاتنة والتي هي مخطوبة لابن عمها؛ في حبكة مشابهة لحبكة نص "بنت الدودحي" التي نجد فيها شخصية "الشيخ عسير" توازي شخصية "السلطان" في مكره واحتياله ودسائسه، للحصول على "هيفاء" (بنت الدودحي) والمخطوبة لابن عمها أيضاً، مثل شخصية "بلقيس" في هذا النص والتي يعمل أخوها "منصور المنصور" لدى السلطان، فيسعى السلطان لامتلاكها بكل السبل غير الشرعية، وبعد حيل قمعية سافرة، ومن خلال تهمة ملفقة لـ"منصور المنصور" أيضاً، يجبر أهلها على تزويجه بها. وحين يتم له ذلك تتصاعد الأحداث بسرعة، فيُقتل أتباعه، ويجيء ضابط إنجليزي ينبهه إلى أنهم سينسحبون، وأن على "السلطان" أن يهرب. وقبل أن يتمكن من الهرب يسيطر عليه الثوار بقيادة "منصور المنصور" الذي يستعيد أخته، ويسدل الستار على صوت النشيد الوطني للثورة.

نص «الفتى منصور المنصور» بين المصدر التاريخي ورؤية المؤلف

لعل ما يميز كثيراً من النصوص الدرامية التاريخية اليمنية أنها تكاد تكون تكريساً لإدانة الماضي، وتمجيداً للثورة. وهذا النص، رغم أنه من هذا النوع من النصوص كما يبدو في ظاهره، إلاّ أنه يظل، برؤيته الإبداعية، يحمل قيماً واضحة في رفض الظلم بأي شكل كان. هكذا نلمس هذه الرؤية من أول كلمات النص:

"مرجان: لا حيلة لي يا إخوان! لص يسرق لصاً! وهناك مقولة فحواها: العبد على دين سيده، هه... هه! ولكن هل أنا لص بالمعنى السلاطيني المعروف؟ أبداً! أما هم فيسرقون جهرة، يسرقون دون خوف أو خشية عقاب... وأي شيء يسرقون!؟ يسرقون حرية وأتعاب شعب بأكمله، هه... هه! وندعوهم مع ذلك أسياداً ها...ها...ها! أليس هذا بعجيب!؟"(٣١).

إن النص من البداية يوضح أن السلاطين يسرقون الشعب، إضافة إلى انتهاك حريات الناس، من خلال محاولة السلطان الزواج من فتاة مخطوبة لابن عمها، في الوقت الذي لم يمض على زواجه من أول زوجاته الأربع سبعة أشهر.

"هدهد: على أن تحسب حسابك، فالفتاة مخطوبة وعلى وشك الزفاف...

السلطان (يقول للأمير): اشرب! ستكون الزوجة السابعة

لهذا العام بأي ثمن... أرأيت أظرف من هدهدنا!؟"(٣٢).

وحبكة السلطان وأطماعه توازيها حبكة النضال السياسي غير المباشرة، التي تتكاثف في أن أخا الفتاة، والذي كان يعمل سائساً عند السلطان، يكون من المناضلين الأحرار، وأن يبعثه "السلطان" إلى الإمام في شمال اليمن، كمبرر لترقيته إلى ضابط، من ناحية، ومن ناحية أخرى لإبعاده عن البيت، لينفرد بزيارة أخته "بلقيس"، ويرى "الفتى منصور" أنها فرصة للقاء الأحرار، في تعز، والذين تكاثفت أعمالهم مما يبشر بالنجاح.

"بلقيس: سيمر بتعز، حسب قوله، وهناك سيلتقي برجال مهمين.

الأم: ممن يدعوهم برفاق الكفاح... أنا لا أعلم إلى أين!

بلقيس: تكاثفت الأعمال الفدائية هذه الأيام،

مما يبشر بالنجاح.

ولا خوف علـى منصور؛ لقد تمرس على هذه الأعمال"[٣٣].

وهـذا يتفق مع حقائـق تاريخية معروفة، وهي لقاء الأحرار والمناضلين ضد الإمامة والاسـتعمار فـي "تعز"، وهي مدينة تقع بـين "صنعاء" و"عدن". كما يكشـف النص موقف الإنجليز من السلاطين حينما يقررون الانسحاب سنة ١٩٦٧.

" البريطانـي: هكومة صاحبـة الجلالة كررت رفء كوائدها من بلادكم

وترككم تدبرون شؤونكم بنفوسكم. لقد أجبرت على هذا الكرار...

السـلطان: ولكنكـم ملتزمـون بحمايتنا نحن السلاطين..."[٣٤].

بهذا الشـكل اسـتطاع النص أن ينسج أحداثاً مسـتوحاة من أحداث تاريخية تصب في تجسـيد ظلم وفسـاد السـلاطين الذين حماهم الاستعمار البريطاني وسقطوا بسقوطه. وبالتالي كانت الثورة في النص لها مبررات خاصة (ذاتية). والمؤلف هنا يلمس نقطة مهمـة جداً، وهي ربط الثورة، بانتقام المظلومين؛ وبالتالي فإن الدوافع هنا مبرراتها قوية وواضحة؛ رغم أن الثورة تاريخياً لم تحكمها دوافع شخصية، إنما فرضتها حتمية تاريخية احتشد لها كل أبناء اليمن.

(٣- ٣) مسـرحيات تعـرض الزمـان والمكان التاريخي ببعض أحداثه وبعض شخصياته

كما فعل محمد الشـرفي في نـص "موتى بلا أكفان". يلجأ المؤلف إلـى بعض أحداث التاريخ أو بعـض شـخصياته أو كليهما معاً، عـادة في حالة الإسقاط السياسـي، كما سبقت الإشـارة. وهذا النـص يبدأ بتجمع الناس بسـبب الوبـاء والجوع اللذيـن يحصدان النـاس، بعضهـم يطالب بعمل مظاهـرة، وبعضهـم يتقاعس، والمدسـوس عليهم يزعم أن هذا عقاب عليهم من الله لكثرة معاصيهم. وتكون المشـكلة محـددة في طلب أكفـان للموتى وعـلاج للمرضى وطعام للجوعـى. ويكون الهدف مقابلة نائب الإمام "أحمد"، لسد احتياجاتهم، ولكنه يطلب منهم التعاون فيما بينهم، فيساعد أغنياؤهم فقراءهم. ثم يأتي صحفي يسعى لتحقيق سبق في مقابلـة الإمام، كأول صحفي يختـرق العزلة التي يعيشها البلد، فينصحونه بأنه لن يستطيع أن يقابل الإمـام إلا إذا نادى أنه سـيقدم نذراً للإمام، وهي الوسـيلة التي يسـمح الإمام بمقابلته بسببها، لأنه سينال عطية من صاحبها، والصحفي لا يدرك هذا المعنى، مما يوقعـه في بعض المفارقات التي تنتهي بتجريـده من أدواته وملابسـه مـن بعض الناس. وهنـا نجد النص يجعل الناس هم الذين يسـلبون الصحفي أدواته وليس السـلطة!!! ويجعل الواشي يكيد للصحفي عند النائب، فيتهمه بالتآمر. وينتهي النص بقناعة الناس بضرورة الثورة.

نص «موتى بلا أكفان» بين المصدر التاريخي ورؤية المؤلف

أشار الباحث إلى أن نص "موتى بلا أكفان" قد بنـى أحداثه على أحـداث تاريخية تعود إلى بداية الأربعينيـات من القرن العشـرين، حين انتشـرت المجاعة والأمراض، وحصد الموت أرواح الكثير من فقراء الشعب اليمني.

"... عـام ١٩٤١، وكانت الأوضاع فيها متردية، استشـرى فيها الفقـر والمرض، ولـم يقم الحكام بواجبهم نحـو مكافحة هذين البلاءين. وزاد الأمر سوءاً انتشار الجهل وانتصار حكام اليمن له. فأذهل هذا الوضع الزبيري، فصرخ متألماً:

مـاذا دها قحطـان؟ في لحظاتهـم بؤس وفي

كلماتهـم آلامُ
جهل وأمراض وظلم فـادح ومخافة ومجاعة وإمام"[٣٥].

وقـد بدأ النص من تلك النقطة التي تماسـت مـع قول "الزبيري"، والتي تصـف حال الناس، مع إضافة فيها بعـض المبالغة بخصـوص الموتى بلا أكفان، وكذلك فكرة التظاهـر، التي لم تكن واردة في ذلـك التاريخ؛ مما يؤكد فكرة الإسـقاط التي يحملها النص.

"الشاب: لا بد من خروج المدينة في مظاهرة... الوبـاء والجوع يحصـدان الناس، لا بـد أن نرفع صوتنا عالياً حتى تسمع الحكومة... أسمعوا الدولة شكواكم وضركم"[٣٦].

الملاحـظ، هنـا أن النص يتحدث عـن دولة، فـي الوقت الذي كانت التسـمية حينهـا "المملكة المتوكليـة"، وفي موضع آخر يشـير إلى منع الناس من التجمع، وهي نقطة مهمة فيها علاقة مشتركة بين زمن كتابة النص (السـبعينيات) وزمن أحداثه (بداية الأربعينيات).

"المبلـغ:... مولانا يقول: التجمع في المسـاجد فقط، وممنوع التجمع أمام

دار الحكومـة لأكثـر مـن ثلاثـة... مولانـا مهتـم بالمصالـح العليا للدولة... وهـو يحتاج إلى الهدوء"[٣٧].

كما أن هناك الكثير من الكتابات التي أشـارت إلى جور الحكم الإمامي.

"وهو أن الأمير الحسن ابن الإمام يحيى حميد الدين حـين عُيّن نائبـاً للإمام... وصـل إليه أن المزارعين يشكون جور وظلم الخراصين والكاشفين والملتزمـين... ويتوسـلون إليـه التخفيـف عنهم فـي جباية الزكاة، إلا أنه أرسـل الجنـود والقيود والأغلال، وأرسل غالبيتهم إلى السجون، وظل أبناء "إب" في ذلك العام يعيشون في فقر وجوع ومجاعة شديدة"[٣٨].

ومن الحقائق التاريخية التي تتشابه مع الحقائق الواقعية، وهو ما يجعل الإسقاط مناسباً مثل هذه التشابهات.

"الشـاب٢:... تصور أن عاقل القرية يمكنه أن يتمـرد على الإمام، ولا تطاله يد السـلطة، ويمكن للمواطـن العادي أن يقتل ويهرب إلى القرية أخرى ولا يمس بسـوء... المهـم أن يدخل تحـت حماية القرية الأخرى.

الشـاب: في بلادنـا، الناس والوبـاء والجهل والظلـم لا مركزيين، كل واحد منهم يحكم نفسـه بنفسه من أجل الشعب...

الشـاب١: أولاً الغناء والرقص حرام... أهملنا المطبعة الوحيدة التي بناها الأتراك، ومنعنا دخول الراديو والكتب والمجلات إلى بلادنا"[٣٩].

هنا بعض الإغراق في حقائق الماضي، مثل منع الغنـاء والرقص، وإهمال المطبعـة الوحيدة، ومنع الكتب والمجلات والراديو، وكل هذه الأشياء تشتت أثر الإسقاط، كما أشار الباحث سلفاً.

خاتمة

(أ) الإسـقاط السياسـي: في نص "موتى بلا أكفـان" لمحمد الشـرفي إسـقاط فتـرة تخلي السـلطة عن مهامهـا في عهد الإمـام يحيى، في بداية أربعينيات القرن العشـرين، على فترة كتابة النص في السبعينيات.

(ب) العبـرة من التاريخ: عرض مفاسـد على

مرَّ التاريخ، لهـدف التعلم منها والحذر من الوقوع في مثلها، حرصاً على بناء المجتمعات، إضافة إلى ترجيح تأويلات تاريخية في شـخصية "العنسي"، مدعـي النبوة في اليمن، والذي قدمه النص كبطل وطنـي، في نـص "الفأر في قفص الاتهـام" لعبد الكافي محمد سعيد، وللتعلم من تجارب الأقدمين دروس النضـال والتحـرر، وأن الخيانة لا تربح إلا الخسـارة، في نـص "مع الشـمس يجيئون" ونص "الفتى منصور المنصور".

(جـ) إدانة شخصيات تاريخية: في نص "الصراخ في محكمة الصمت" الـذي أدان فترة الإمامة في القرن العشـرين وفترة الدموية القمعية في العهد العباسـي فـي القرن الثالـث الهجـري، والإثقال على الشـعب بالحروب في عهد المطهر في القرن السادس عشر الميلادي.

موجز

اجتهـد الباحـث فـي تصنيف علاقـة النص بمصدره، من خلال المحاكاة المباشرة والمحاكاة غير المباشـرة للمصدر في النص. فالمحاكاة المباشـرة للمصـدر هي التـي تتطابق فيها فكـرة النص مع مصـدره، كما في نص "الملكة أروى" لمحمد عبده غانم، الذي حاكى الأحداث والشخصيات التاريخية كاملة، لتمجيد الملكة "أروى" كملكة قديرة في إدارة شـؤون الدولة والحروب والعلاقـات الاجتماعية، ونصي: "الانتظار لن يطول"، و"الغائب يعود" لمحمد الشرفي، الذي حاكى الأفكار التاريخية كما هي في الحقيقة ولكن من خلال معالجة درامية خاصة به، لتمجيد محمد محمود الزبيري كشـاعر ومناضل حريـص على حقوق الشـعب مقارعا للإمامة في النص الأول، صوفياً زاهداً ومختلفاً مع قيادة الثورة في الحرص على مصالح الشعب في النص الثاني. والمحاكاة غير المباشرة هي التي تختلف فيها فكرة ورؤية النص عن فكرة وحقيقة المصدر. وقد جاءت في عينة البحث من خلال ثلاثة مستويات:

١- نصوص تنطلق من الواقع وتعود إلى التاريخ تستحضره وقد تعبر فيه أزمنة وأمكنة متعددة، كما في: نـص "الفار في قفص الاتهـام" لعبد الكافي محمد سـعيد؛ للعبرة من التاريخ، عرض مفاسـد على مرَّ التاريخ لهدف التعلم منها والحذر من الوقوع في مثلهـا حرصاً على بناء المجتمعات، إضافة إلى ترجيح تأويلات تاريخية في شـخصية "العنسـي" مدعي النبوة فـي اليمن والذي قدمه النص كبطل وطني. ونص "مع الشمس يجيئون" لـ القرشي عبد الرحيم سـلام؛ للتعلم من تجارب الأقدمين دروس النضال والتحرر، وأن الخيانة لا تربح إلا الخسارة. ونص "الصراخ في محكمة الصمت" لحسن اللوزي، والذي جاء لإدانة فترة الإمامة في القرن العشرين، وفترة الدموية القمعية في العهد العباسي في القرن الثالث الهجري، والإثقال على الشعب بالحروب في عهد المطهر في القرن السادس عشر الميلادي.

٢- نصـوص تتنـاول شـخصيات وأحداثـاً مستوحاة من سـياق تاريخي، كما في نص "الفتى منصـور المنصور" لـ عبد المجيد القاضي، بما حمل من قيم التحرر وأن الخيانة لا تربح إلا الخسارة.

٣- نصوص تعرض الزمـان والمكان التاريخي ببعـض أحداثـه وبعض شـخصياته، كما في نص "موتى بلا أكفان" لمحمد الشـرفي، الذي أسـقط فتـرة تخلي السـلطة عن مهامها فـي عهد الإمام "يحيى"، في بداية أربعينيات القرن العشرين، على فترة كتابة النص في السبعينيات.

الهـوامـــش:

(١) عبد الكافي محمد سعيد: الفار في قفص الاتهام، دار الهمداني- عدن، ١٩٨٤، ص٥.
(٢) الملكة "بلقيس" الأولى حكمت قبل الميلاد، و"بلقيس بنت الهدهاد" الملكة الثانية حكمت في القرن الرابع الميلادي.
(٣) المصدر السابق، ص٩.
(٤) المصدر السابق، ص٤٩.
(٥) المصدر السابق، ص٥٠.
(٦) عبـد الرحمن طيب بعكر الحضرمـي: نظرات في التاريخ العام لليمن، مركزعبـادي ودار الكتب اليمنية - صنعاء، ٢٠٠٢، ص٩٣.
(٧) عبد الكافي محمد سعيد: الفأر في قفص الإتهام، مصدر سابق، ص٤٨.
(٨) القرشي عبد الرحيم سلام: مع الشمس يجيئون، مؤسسة "١٤اكتوبر" - عدن، ١٩٧٧، ص٣٩.
(٩) المصدر السابق، ص٥٠.
(١٠) ابن هشام: السيرة النبوية، CD الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي - أبو ظبي، ٢٠٠٣، ص١٠٤- ١١٢.
(١١) المصدر السابق، ص٥٣ - ٥٤.
(١٢) المصدر السابق، ص٥٧.
(١٣) المصدر السابق، ص٥٩.
(١٤) المصدر السابق، ٦١ - ٦٢.
(١٥) المصدر السابق، ٦١ - ٦٢.
(١٦) المصدر السابق، ص ٦٢.
(١٧) أحمد حسين شرف الدين: اليمن عبر التاريخ، (بدون دار نشر)، ١٩٦٣.
(١٨) القرشي عبد الرحيم سلام: مع الشمس يجيئون، مصدر سابق، ص٦٦.
(١٩) المصدر السابق، ص ٧٤.
(٢٠) المصدر السابق، ص٧٥.
(٢١) المصدر السابق، ص٨٠.
(٢٢) المصدر السابق، ص ٨٣.
(٢٣) حسن اللوزي: الصراخ في محكمة الصمت، دار العودة - بيروت، ١٩٨١، ص١٩- ٢٠.
(٢٤) المصدر السابق، ص ٢١.
(٢٥) المصدر السابق، ص٤٢-٤٣.
(٢٦) عبد الرحمن طيب بعكر الحضرمي: نظرات في التاريخ العام لليمن، مصدر سابق، ص١١٣.
(٢٧) حسن اللوزي: الصراخ في محكمة الصمت، مصدر سابق، ص٤٦-٤٧.
(٢٨) أحمد حسن شرف الدين: اليمن عبر التاريخ، (بدون دار نشر)، ١٩٦٣، ص٢٦٣.
(٢٩) حسن اللوزي: الصراخ في محكمة الصمت، مصدر سابق، ص ٨٨.
(٣٠) المصدر السابق، ص ٨٨.
(٣١) المصدر السابق، ص ١١٨.
(٣٢) المصدر السابق، ص ١٢٨.
(٣٣) المصدر السابق، ص ٢٣- ٢٤.
(٣٤) عبد المجيد القاضي: الفتى منصور المنصور، مصدر سابق، ص ١٨٠-١٨١.
(٣٥) http://www.khayma.com/nuzhatalmutaqin/she3r/zbirycv.html
(٣٦) محمد الشرفي: موتى بلا أكفان، مصدر سابق، ص١١٧.
(٣٧) المصدر السابق، ص١٢٦.
(٣٨) عبد الله فروان http://www.26september.com/pageP.asp?ID=1317
(٣٩) محمد الشرفي: موتى بلا أكفان، مصدر سابق، ص١٢٩، ١٣٠، ١٣١.