ISSN:2707-8183

المجلة الدولية للدراسات التاريخية والاجتماعية
International Journal of historical and social studies

المجلة الدولية للدراسات التاريخية والاجتماعية

مجلة محكمة
تصدر عن الاتحاد الدولي للمؤرخين للتنمية والثقافة والعلوم الاجتماعية
العدد الرابع نيسان 2020

ملف خاص بعنوان

علاقة التاريخ بالادب والفن

International Historians Association
For Culture, Development and Social Sciences
الاتحاد الدولي للمؤرخين للتنمية والثقافة والعلوم الاجتماعية

محتويات العدد الخامس

ت	الباحث	الموضوع	الصفحة
1	المحتويات	المحتويات	
2	اللجنة العلمية وهيئة التحرير	اللجنة العلمية وهيئة التحرير	1
3	السياسات والقواعد	السياسات والقواعد	6-2
4	الدكتور إبراهيم بن يحيى البوسعيدي الدكتور بدر بن هلال العلوي الأستاذ الدكتور محمد سالم الطراونة جامعة السلطان قابوس/ قسم التاريخ	أهمية الأدب في الدراسات التاريخية دور الشعر في التأريخ للصحافة اللبنانية وروادها بحساب الجُمّل	36-8
4	أ.د نوري عبد الحميد العاني /أستاذ متمرس / كلية الرشيد الجامعة	التاريخ ذاكرة الأدب...ألجواهري أنموذجا	49-38
5	الباحث بوشتى المشروح /جامعة سيدي محمد بن عبد الله- فاس	التاريخ و الصورة	60-50
6	الباحث عزيززروقي/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ المملكة المغربية	التاريخ والمسرح: مسرح المقاومة المغربية نموذجا	88-62
7	الدكتورة مهدان ليلى / جامعة الجيلالي بونعامة / خميس مليانة / الجزائر	الثورة الجزائرية في عيون الشعراء العرب المعاصرين	97-90
8	أ.د. جودي فارس البطاينة /مديرة تحرير مجلة جرش الثقافية / جامعة جرش	الحس التاريخي في الرواية العربية رواية "عائدة إلى أثينا" أنموذجا	155-98
9	أ.م.د عارف عبدالكريم مطرود جامعة البصرة	التاريخ سجل علماء الادب العربي رسائل ابن ارقم الاندلسي نموذجا	140-116
10	أ.د. عادل محمد حسين العليان د. فراس محمود محسن م.م. هدى عبد الأمير مخيف	المرجعيات التاريخية للنقد في الأدب والفن الأوربي الحديث	152-142
11	الدكتور سالم بن سعيد البحري سلطنة عمان	جدلية التاريخ والرواية في الرواية العمانية رواية الشراع الكبير لعبدالله الطائي نموذجا	166-154
12	د. امال طاهر حسن /وزارة التعليم العالي و البحث العلمي	توظيف الفنون الدرامية في تجسيد الشخصيات التاريخية	189-168

هيئة التحرير واللجنة العلمية الاستشارية

رئيس التحرير

الاستاذ الدكتور ابراهيم سعيد البيضاني

نائب رئيس التحرير

الدكتور عثمان برهومي تاريخ تونس

سكرتيرة التحرير

الدكتورة وفاء سمير نعيم اجتماع مصر

هيئة التحرير

الاستاذ الدكتور ناهدة حسين علي الاسدي تاريخ العراق

الاستاذ الدكتورة جنان عبدالجليل همونديي تاريخ العراق

الهيئة العلمية

- **الاستاذ الدكتور صباح رميض تاريخ جامعة بغداد**
- **الاستاذ الدكتور علاء الرهيمي تاريخ جامعة الكوفة**
- **الدكتور الدكتور لحسن أوري تاريخ المغرب**
- **الاستاذ الدكتور ميلاد مفتاح الحراثي علوم سياسية ليبيا**
- **الاستاذ الدكتور حاجي دوران اجتماع تركيا**
- **الاستاذ المحاضر الدكتور نورالدين ثنيو تاريخ الجزائر**
- **الدكتور عبد المومن بن صغير قانون الجزائر**

المجلة الدولية للدراسات التاريخية والاجتماعية
السياسات والقواعد والاجراءات

ترحب المجلة الدولية للدراسات التاريخية والاجتماعية والاجتماعية البحوث العلمية المكتوبة وفقا للمعايير العلمية في اي من الحقول الدراسات التاريخية او العلوم المساعدة ذات العلاقة ويشمل ذلك كل العلوم نظرا لطبيعة التاريخ كعلم يتناول النشاطات الانسانية كافة مع مراعاة عدم تعارض الاعمال العلمية المقدمة للنشر مع العقائد السماوية، والا تتخذ ايه صفة سياسية والا تتعارض مع الاعراف والاخلاق الحميدة، وان تتسم بالجدة والأصالة والموضوعية وتكتب بلغه سليمه واسلوب واضح.

سياسات النشر

تسعى المجلة الدولية للدراسات التاريخية والاجتماعية والاجتماعية الى استيعاب رو افد كل الافكار والثقافات ذات البعد التاريخي ويسعدها ان تستقبل مساهمات الافاضل ضمن اقسام الدورية البحوث والدراسات عروض الكتب عروض الاطاريح الجامعية وتقارير اللقاءات العلمية.

هيئه التحرير

تعطي هيئة التحرير الأولوية في النشر والعروض والتقارير حسب الأسبقية الزمنية الواردة للمجلة، ووفقا لاعتبارات علمية و فنية تراها هيئه التحرير.

وتقوم هيئه التحرير بالقراءة الأولية للبحوث العلمية المقدمة للنشر بالمجلة للتأكد من تو افر مقومات البحث العلمي وتخضع البحوث والدراسات والمقالات بعد ذلك للتحكيم العلمي والمراجعة اللغوية.

يحق لهيئة التحرير اجراء التعديلات الشكلية على المادة المقدمة للنشر لتكن وفق المعيار تنسيق النص في عمودين مع مراعاة تو افق حجم ونوع الخط مع نسخه المقال المعياري.

هيئه التحكيم

يعتمد قرار قبول البحوث المقدمة للنشر على توصيه هيئه التحرير والمحكمين، اذ تجري عملية التحكيم السري للابحاث المقدمة وفقا لاستمارة خاصة بذلك.

يستند المحكمون في قراراتهم في تحكيم البحث الى المدى ارتباط البحث بحقل المعرفة والقيمة العلمية لنتائجه ومدى اصاله افكار البحث وموضوعيه ودقه الادبيات المرتبطة بموضوع البحث وشمولها، فضلا عن سلامه المنهج العلمي المستخدم في الدراسة ومدى ملاءمة البيانات والنتائج النهائية لفرضيات البحث وسلامه تنظيم اسلوب العرض من حيث صياغة الافكار ولغة البحث وجوده الجداول والاشكال والصوروووضوحها.

البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون اجراء تعديلات جذريه عليها تعادل الى اصحابها

لأجرائها في موعد اقصاه اسبوعين من تاريخ ارسال التعديلات المقترحة الى المؤلف اما اذا كنت التعديلات طفيفة فتقوم هيئه التحرير بإجرائها.

تبذل هيئه التحرير الجهد اللازم لإتمام عمليه التحكيم من متابعه اجراءات التعديل والتحقق من استيفاء التصويبات والتعديلات المطلوبة حتى التوصل الى قرار بشأن كل بحث مقدم من قبل النشر بحيث يتم اختصار الوقت الازم لذلك الى أدني ممكن.

في حاله عدم مناسبه البحث للنشر تقوم الدورية بأخطار الباحث بذلك، اما بالنسبة للبحوث المقبولة والتي اجتازت التحكيم وفق الضوابط العلمية المتعارف عليها واستوفت قواعد وشروط النشر بالمجلة فيمنح كل باحث افاده بقبول بحثه للنشر.

البحوث والدراسات العلمية

تقبل الاعمال العلمية المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية التي لم يسبق نشرها وتقديمها للنشر في مجله الكترونيه او مطبوعة اخرى.

يجب ان يتسم البحث العلمي بالجودة والأصالة في موضوعه ومنهجه وعرضه متوافقا مع عنوانه.

التزام الكتاب بالأمانة العلمية في نقل المعلومات و اقتباس الافكار وعزوها لأصحابها وتوثيقها بالطرق العلمية المتعارف عليها.

اعتماد الاصول العلمية في اعداد وكتابه البحث من توثيق وهوامش ومصادر ومراجع مع الالتزام بعلاقات الترقيم المتنوعة.

اعطاء مساحة واسعة للتحليل والاستنباط والقراءات الفكرية والتوقعات المستقبلية بالنسبة للموضوعات التي تأخذ بعدا تاريخيا سياسيا.

ارشادات المؤلفين (الاشتراطات الشكلية والمنهجية)

ينبغي الا يزيد حجم البحث على ثلاثين 30 صفحه ولا يقل عن 12 صفحة حجم A4 ،مع الالتزام بالقواعد المتعارف عليها عالميا بشكل البحوث بحيث يكون المحتوى حسب التسلسل ملخص مقدمه موضوع البحث خاتمه ملاحق الاشكال الجداول الهوامش المراجع .

عنوان البحث

يجب ان لا يتجاوز عنوان البحث عشرين 20 كلمه وان يتناسب مع مضمون البحث ويدل عليه او يتضمن الاستنساخ الرئيسي.

نبذه عن المؤلف والمؤلفين

يقدم مع البحث نبذه عن كل مؤلف في حدود 50 كلمه تبين اخر درجة علمية حصل عليها واسم الجامعة والكلية والقسم التي حصل منها على الدرجة العلمية والسنة والوظيفة الحالية والمؤسسة او الجهة او الجامعة التي يعمل لديها والمجالات الرئيسية لاهتماماته البحثية مع توضيح عنوان المراسلة العنوان البريدي وارقام التليفون الموبايل الجوال والفاكس.

صورشخصية

ترسل صوره واضحة لشخص الكاتب لنشرها مع .

ملخص البحث

يجب تقديم ملخص باللغة الانكليزية للبحوث والدراسات باللغة العربية في حدود 100 الى 150 كلمة، اما البحوث والدراسات باللغة الإنجليزية يرفق معها ملخص باللغة العربية في حدود 150 الى 200 كلمة.

الكلمات المفتاحية

الكلمات التي تستخدم للفهرسة لا تتجاوز عشره كلمات يختاره الباحث بما يتواكب مع مضمون البحث وفي حاله عدم ذكرها تقوم هيئه التحرير باختيارها عند فهرسة المقال وادراجه في قواعد البيانات بغرض ظهور البحث اثناء عملية البحث والاسترجاع على شبكه الانترنيت.

مجال البحث

الإشارة الى مجال تخصص البحث المرسل العام والدقيق.

المقدمة

تضمن المقدمة بوضوح دواعي اجراء البحث والهدف وتساؤلات وفرضيات البحث مع ذكر الدراسات السابقة ذات العلاقة.

موضوع البحث

يراعي ان تتم كتابة البحث بلغة سليمه واضحه مركزة، وبأسلوب علمي حيادي وينبغي ان تكون الطرق البحثية والمنهجية المستخدمة واضحه وملائمه لتحقيق الهدف وتتوفر فيها الدقة العلمية مع مراعاه المناقشة والتحليل الموضوعي الهادف في ضوء المعلومات المتوفرة بعيدا عن الحشو تكرار السرد.

الجداول والاشكال

ينبغي ترقيم كل جدول شكل مع ذكر عنوان يدل على فحواه والإشارة اليه في متن البحث على ان يدرج في الملاحق ويمكن وضع الجداول في متن البحث اذا دعت الضرورة الى ذلك.

خاتمة البحث

تحتوي على عرض موضوعي للنتائج والتوصيات الناتجة عن محتوى البحث على ان تكون موجزه بشكل واضح ولا تأتي مكرره لما سبق ان تناوله الباحث في اجزاء سابقه من موضوع البحث .

الهوامش

يجب ادراج الهوامش بطريقة الكترونية في اسفل كل صفحة في شكل ارقام متسلسله لكل صفحة، ووفقا لدليل شيكاغو.

حجم ونوع الحروف

تعتمد المجلة الدولية للدراسات التاريخية حرف Sakkal Majalla حجم 20 غامض للعنوان الرئيسي وحجم 18غامض للعنوان الفرعي وحجم 16 غامض للمتن وحجم 14 عادي للهوامش.

عروض الكتب

- تنشر المجلة المراجعات التقييمية للكتب العربية والأجنبية حديثه النشر.
- يجب ان يعالج الكتاب احدى القضايا او المجالات التاريخية المتعدة ويشتمل على اضافه علميه جديده.
- يعرض الكتاب ملخصا و افيا لمحتويات الكتاب مع بيان اهم اوجه التميز واوجه القصور و ابراز بيانات الكاتب كامله في اول عرض اسم المؤلف المحقق المترجم الطبعة الناشر مكان النشر سنه النشر السلسلة عدد الصفحات .
- الا تزيد عدد الصفحات العرض عن 8 صفحات.

عروض الاطاريح الجامعية

- تنشر الدورية عروض الاطاريح الجامعية رسائل الدكتوراه والماجستير التي تم اجازتها بالفعل ويراعي في الموضوعات المعروضة ان تكون حديثه وتمثل اضافة علمية جديدة في احدى حقول الدراسات التاريخية والعلوم ذات العلاقة. وخاصة التي تعالج موضوعات فكرية تاريخية تسهم في وضع اطار نظري لمدرسة تاريخية جديدة.
- ابراز البينات كما وردت في اول العرض اسم الباحث اسم المشرف الكلية الجامعة الدولة سنه الإجازة.
- ان يشمل العرض على مقدمة لبيان اهمية موضوع البحث مع ملخص لمشكلة موضوع البحث وكيفية تحديدها.
- ملخص لمنهج البحث وفروضه وعينته وادواته وخاتمة لاهم ما توصل اليه الباحث من نتائج.
- ولا تزيد عدد صفحات عرض الاطروحة او الرسالة عن 8 صفحات.

تقارير اللقاءات التعليمية

- ترحب المجلة بنشر التقارير العلمية عن الندوات والمؤتمرات والحلقات النقاشية سينمار الحديثة الانعقاد والتي تتصل موضوعاتها بالدراسات التاريخية والاجتماعية والانسانية.
- يشترط ان يغطي التقرير فعاليات اللقاء نوه مؤتمر ورشه عمل سينمار مركزا على الابحاث العلمية واوراق العمل المقدمة ونتائجها واهم التوصيات التي يتوصل اليها اللقاء.
- لا تزيد عد صفحات التقرير عن 6 صفحات.

قواعد عامة

ترسل كافه الاعمال المطلوبة للنشر بصيغه وورد, ولا يلتفت الى اي صيغ اخرى .

المساهمون للمرة الاولى من اعضاء هيئه التدريس بالجامعات يرسلون اعمالهم مصحوبة بسيرهم العلمية وفقا أحدث نموذج مع صورة شخصية واضحة.

ترتيب الابحاث عند نشرها في المجلة وفق اعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الباحث او قيمة البحث.

حقوق المؤلف

- المؤلف مسئول مسئوليه كامله عما يقدمه للنشر بالمجلة وعن توفر الأمانة العلمية به سواء لموضوعه او لمحتواه ولكل ما يرد بنصه وفي الاشارة الى المراجع ومصادر المعلومات.
- جميع الآراء والافكار والمعلومات الواردة بالبحث تعبر عن راي أحد غيره وليس للمجلة او هيئة التحرير ايه مسئوليه في ذلك.
- ترسل المجلة لكل صاحب بحث منشور نسخة الكترونية متكاملة للعدد الصادر.
- يحق للكاتب اعاده نشر البحث بصوره ورقيه او الكترونيه بعد نشره في المجلة دون الرجوع لهيئة التحرير ويحق للمجلة اعاده نشر المقالات والبحوث بصوره ورقية لغايات غير ربحية دون الرجوع للكاتب.
- يحق للمجلة اعاده نشر البحث المقبول منفصلا او ضمن مجموعه من المساهمات العلمية الاخرى بلغتها الأصلية او مترجمة الى ايه لغة اخرى وذلك بصوره الكترونيه او ورقية لغايات غير ربحيه.
- لا تدفع المجلة ايه مكافئات ماليه عما تقبله للنشر فيها ويعد ما ينشر فيها اسهاما معنويا من الكتاب في اثراء المحتوى الرقمي العربي.

الاصدارات والتوزيع

- تصدر المجلة الدولية للدراسات التاريخية بشكل دوري فصلي، ومن الممكن ان تصدر شهريا وفقا للابحاث المقدمة والملفات العلمية.
- المجلة متاحة للقراءة والتحميل عبر موقعها الالكتروني على شبكه الانترنيت.
- ترسل الاعداد الجديدة الى كتاب المجلة على بريدهم الالكتروني الخاص.
- يتم الاعلان عن صدور الدورية عبر المو اقع المتخصصة والمجموعات البريدية والشبكات الاجتماعية.

رسوم النشر: 100 دولار

المراسلات

historical.magazine2015@gmail.com

أهمية الأدب في الدراسات التاريخية
دور الشعر في التأريخ للصحافة اللبنانية وروادها بحساب الجُمّل

الدكتور إبراهيم بن يحيى البوسعيدي
الدكتور بدر بن هلال العلوي
الأستاذ الدكتور محمد سالم الطراونة
جامعة السلطان قابوس/ قسم التاريخ

المقدمة:

يعد الأدب من أهم مصادر المعلومات التاريخية للوصول إلى المصادر الأدبية من مظانها الأساسية، ومعرفة مكنوناتها غاية تحقيق الكثير من الأهداف السامية، لعل في مقدمتها إبراز الحقيقة وخدمة البحث العلمي التاريخي.

وتعد المصادر الأدبية، وبخاصة الشعر، أهم ما يعتمد عليه الباحث والمؤرخ لكونها مصدراً أصلياً يضعه أمام الحقائق العلمية، فالشعر مرآة التاريخ والشاهد الحي على الحدث والفعل والتأريخ لهما بحساب الجُمّل.

إن الدراسات الأدبية شديدة الارتباط بالدراسات التاريخية، وإن بين الأدب والتاريخ صلات من القربى، ووشائج من الرحم، وقد تكون هذه الصلات والوشائج في الأدب والتاريخ العربي أقوى منها في أي علم آخر.

ومن المعروف أن المصادر الأدبية مهمة في دراسة التاريخ، وتشكل المصادر الأدبية مصدراً رئيساً في ملء الفجوات التي تنشأ في الدراسات التاريخية.

والظاهرة البارزة الأولى في تاريخ الأدب العربي تتمثل في الشعر الذي لم يتوقف أو ينقطع، على الرغم من تغير الأوضاع السياسية، وتبدل الأحوال الاجتماعية، وتباين الأوضاع الفكرية والثقافية بين شتى الأمصار ومختلف الحقب. وقد احتفظ الشعر بمكانته من العناية والرعاية، وظل الناس يتداولونه، ويتذاكرونه، ويتسامرون به، ويحفظونه عن ظهر قلب. ولا غرو في هذا، فهو ديوان العرب، وتراثهم الثقافي الخالد، وهو هالة السحر والجلال التي تحف بالشاعر العربي، وبه يبدو القادر على نظم القصيدة ممجداً في قومه، مادحاً حاكمه، مشيداً بمنجزاته ومنشآته.

ومن الفنون الشعرية أو المستحدثات الشعرية التي ازدهرت في حقبتي المماليك والعثمانيين، التأريخ الشعري، ويشغل هذا الفن من شعر الحقبتين حيّزاً واسعاً. وقد أولع الشعراء به أيما ولوع، وكان نظمهم فيه كثيراً، ولم يخلُ هذا الفن من الابتكار والتجديد والاختراع، ويمتاز التأريخ الشعري بالصدق والابتعاد عن التكليف والتهويل والافتعال، حتى عُدّ من الفنون الأصيلة التي ينبغي للشاعر أن ينظم فيها.

وقد أبرزت الدولة العثمانية لنا حضارة من أزهى الحضارات الحديثة، خلدت بها اسمها، وحضارة العثمانيين هي ذرة تطور الحضارة الإسلامية، وهم جديرون بالاهتمام، لأن تاريخهم

موصول بحقبة طويلة، هذه الحقبة الزمنية الطويلة أبرزت لنا الكثير من المصادر الأصيلة والأساسية لكل باحث يرغب في إضافة مادة علمية جديدة، أو الخروج بحقائق علمية لم تكن معروفة من قبل لهذه الحقبة الزمنية الطويلة.

وقد اتخذ التأريخ للصحافة وروادها عن طريق الشعر بحساب الجُمّل ثلاثة تقاويم، وهي: التقويم الهجري، والتقويم الميلادي، والتقويم المالي العثماني المسمى بالتأريخ الرومي.

وقد لوحظ أنه بالرغم من تعدد الدراسات التي تناولت حساب الجُمّل، إلا أن أيّاً من هذه الدراسات لم يقدم دراسة تطبيقية، وقد اقتصرت على اقتباس بعض حساب الجُمّل الوارد بنصه من الشواهد الشعرية التي تؤرخ للصحافة اللبنانية وروادها، وهذه الدراسة تتميز دون مبالغة باعتمادها على الجانب التطبيقي لحساب الجُمّل.

التسميات التي أُطلقت على حساب الجُمّل:

إن الكثير من مؤرخي الأدب والتاريخ قد درجوا على تسمية حساب الجُمّل[1] تسميات مختلفة، ولكنها تؤدي الغرض نفسه، فمنهم من سماه "التأريخ الشعري"[2]، ومنهم من دعاه "حساب الكلم"[3]، وآثر فريق ثالث أن يدعوه "التأريخ الحرفي"[4]. وقد آثرنا في هذا البحث أن نسميه بحساب الجُمّل كونه أقدم التسميات، وإما التسميات الأخرى فجاءت متأخرة.

حساب الجُمّل: التسمية والمدلول

تعريف حساب الجُمّل لغة واصطلاحاً:

حساب: من الجذر الثلاثي حسب، والحَسْبُ من العَدُّ والإِحْصاءُ، والحَسَبُ ما عُدَّ، وكذلك العَدُّ مصدر عَدَّ يَعُدُّ والمَعْدُودُ عَدَدٌ. ويقال في الثناء على الرجل: وحَسَبُه خُلُقُه، ورَجُل شَريفٌ ورجُلٌ ماجدٌ له آباءٌ مُتَقَدِّمون في الشَّرَفِ، ورَجُلٌ حَسِيبٌ ورَجُلٌ كريمٌ بنفْسِه. وقيل: المراد بالحَسَب ههنا عَدَد ذَوي القَرابات مأْخوذ من الحِساب؛ وذلك أَنهم إِذا تَفَاخَرُوا؛ عَدُّوا مَناقِبَهم ومآثِرَهم. فالحَسَب: العَدُّ والمَعْدُود، والحَسَبُ والحَسْبُ: قَدْرُ الشيءِ كقولك: الأَجْرُ بحَسَبِ ما عَمِلْتَ. وحَسْبِه أَي قَدْره وكقولك على حَسَبِ ما أَسْدَيْتَ إِليّ شُكْري لك، تقول: أَشْكُرُكَ على حَسَبِ بلائك عِنْدي أَي على قَدْر ذلك، وحَسْبُ مجزوم بمعنى: كَفَى، فحَسْبُ معناها: الاكْتِفاءُ وحَسْبُكَ دِرْهم أَي كَفاكَ، وهو: اسم، وتقول: حَسْبُكَ ذلك أَي كفاكَ ذلك. والاحتِسابُ: من

---

(1) انظر: الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف (ت387هـ/997م)، مفاتيح العلوم، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب، بيروت، 1983م، ص219، سيشار إليه لاحقاً: الخوارزمي، مفاتيح العلوم.

(2) شيخو، لويس، " في التاريخ الشعري"، مجلة المشرق، بيروت، السنة 6، العدد 21، تشرين الثاني 1903م، ص986، سيشار إليه لاحقاً: شيخو، "في التاريخ الشعري".

(3) محمد، سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، 5ج، مطابع مصر التجارية، القاهرة، 1983م، ص107، 274، وسيشار إليه لاحقاً: محمد، مساجد مصر وأولياؤها.

(4) شيخو، " في التأريخ الشعري "، ص 968.

الحَسْبِ كالاعْتدادِ من العَدِّ، وإنما قيل لمن يَنْوِي بعَمَلِه وجْهَ اللهِ احْتَسَبَه؛ لأَن له حينئذ أَن يَعْتدَّ عَمَله فجُعِل في حال مُباشرة الفعل، كأَنه مُعْتَدٌّ به. والحِسْبةُ: اسم من الاحْتِسابِ كالعِدّةِ من الاعْتِداد والاحتِسابُ في الأَعمال الصالحاتِ وعند المكْرُوهاتِ هو البِدارُ إِلى طَلَب الأَجْرِ[1].

الجُمّل: يقول الفراهيدي في كتابه العين: أَجْمَلْتُ في الطَّلَبِ والجُمْلةُ: جَماعةُ كُلِّ شيءٍ بكَمالِه من الحِسابِ وغيرِه، وأَجْمَلْتُ له الحِسابَ والكلامَ من الجُمْلةِ[2]، وأَجْمَل الشيءَ جَمَعه عن تفرقة، وأَجْمَل له الحساب كذلك. والجُمْلة: جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره، يقال: أَجْمَلت له الحساب والكلام قال الله تعالى: (لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا]، سورة الفرقان: الآية (32).

وقد أَجْمَلت الحساب: إذا رددته إلى الجُمْلة. وأَجْمَلت الحساب إذا جمعت آحاده وكملت أَفراده أَي: أُحْصوا وجُمِعوا فلا يزاد فيهم ولا ينقص. وحساب الجُمّل: بتشديد الميم الحروفُ المقطعة، وقال بعضهم: هو حساب الجُمَل بالتخفيف، والأشهر الذي عليه الأكثر من أهل اللغة بالتشديد[3].

مفهوم حساب الجُمَّل اصطلاحاً:

يمكن تعريف حساب الجُمّل بأنه: أسلوب يعتمد على كتابة الأرقام الدالة على تاريخ محدد يؤرخ به لحادثة أو زمن إقامة مشيدة بالتقويم الهجري للحروف الأبجدية بدلاً من الأرقام؛ حيث جمعت هذه الحروف في ثماني عبارات؛ هي على التوالي (أَبْجَد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، سَعْفَص، قَرَشَت، ثَخَذْ، ضَظَغْ)، وإذا جمعنا القيمة العددية الثابتة والمطابقة لكل حرف من الحروف الواردة بعد كلمة " أرخ " ومشتقاتها أو ما دلَّ على التاريخ وفق نظام الترتيب الأبجدي نتوصل إلى معرفة السنة الهجرية المؤرخة، ويكون ذلك بواسطة بيت من الشعر سواء أكان منفرداً أم في شطر من بيت أم في كلمة من بيت.

وقد خصصت الحروف التسعة الأبجدية الأولى لكي تقابل أعداد الآحاد على التوالي، وتقابل الحروف الأبجدية التسعة التالية لها أعداد العشرات، والحروف الأبجدية التسعة التالية تقابل أعداد المئات، ليتبقى بعد ذلك الحرف الأبجدي الأخير (غ) ليقابل العدد (1000).

العلاقة بين الحروف وحساب الجُمّل:

---

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ/ 1311م)، لسان العرب، 15 ج، دار صادر، بيروت، (1955-1959م)، ج1، ص310-314 مادة (حسب).

(2) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت170هـ/786م)، العين، 8ج، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج6، ص142-143.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص123 مادة (جَمَلَ).

وبعد هذا العرض للمعنى اللغوي لحساب الجُمّل؛ يتعين علينا تعيين الحروف وحساب الجُمّل؛ فيعرف أهل اللغة معنى الحرف بعدة معانٍ، ومنها تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي، أن: " الحرف من حروف الهجاء وكل كلمة بنيت أداة عارية في الكلام لتفرقة المعاني تسمى حرفاً، وإن كان بناؤها بحرفين أو أكثر مثل: حتى، هل، بل، لعل"[1].

ويعرف محمد بن أبي بكر الرازي (ت311هـ/923م) الحرف بقوله: "حرف كل شيء طرفه، وشفيرة، وحده، والحرف واحد حروف التهجي قوله تعالى: (*وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ*)[2]"[3]، والمقصود بالحرف في الآية السابقة، أي يعبده في السراء لا في الضراء[4].

ولا بد من الإشارة أن هناك علاقة بين الحروف والأعداد هي في ما يسمى بحساب الجُمّل، فيرى محمد آل عبد الجبار (ت350هـ/ 961م)، أن هناك علاقة بين الحروف والأعداد، فمن ينظر في كتب علم الحروف، يجد تلازم بين الأعداد والحروف، فيقول: " العدد روح والحروف جسد، فهو سائر في جميع الأسماء"[5]، وهذه العلاقة بمثابة الروح من الجسد، فيعرف محمد آل عبد الجبار العلاقة بين الحروف والأعداد بقوله، بأنها: " استنطاق الحروف أو الكلمات ضمن أعدادها، وفق هيئات مخصوصة وقواعد مضبوطة"[6].

أقسام حساب الجُمّل:

ويمكن تقسيم حساب الجُمّل إلى قسمين رئيسين، هما[7]:

1- حساب الجُمّل الصغير.
2- حساب الجُمّل الكبير.

وحساب الجُمّل المطلق هو: حساب الأحرف الهجائية المجموعة في ترتيب الأبجدي، والمراد بأبجد أول الكلمات التي رتبت فيها الأحرف الثمانية والعشرون وهي: (أَبْجَد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، سَعْفَص، قَرَشَت، ثَخَذْ، ضَظَغْ). ثم وضعوا في مقابل كل حرف عدداً لها.

وهناك تراكيب أخرى لحساب الجُمّل، وهي على النحو الآتي[8]:

---

(1) الفراهيدي، العين، 8ج، ج3، ص210-211.
(2) سورة الحج، الآية (11).
(3) الرازي، محمد بن أبي بكر (ت 311هـ/ 923م)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان نشارون، بيروت، 1995م، ج1، ص55.
(4) الطبري، محمد بن جرير (ت310هـ/ 922م)، جامع البيان في تفسير القرآن، 15ج، دار الفكر، بيروت، 1984م، ج4، ص232.
(5) آل عبد الجبار، محمد (350هـ/ 961م)، الشهب الثواقب لرجم شياطين النواصب، تحقيق حلمي السنان، قم، إيران، 1914م، ص 212-213.
(6) المصدر السابق نفسه، ص213. وانظر: القحطاني، طارق بن سعيد، أسرار الحروف وحساب الجُمّل، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، السعودية، 2009م، ص23. سيشار إليه لاحقاً: القحطاني، أسرار الحروف.
(7) آل عبد الجبار، الشهب الثواقب، ص 24-32.
(8) القحطاني، أسرار الحروف، ص23-24.

1- التركيب الأبتثي؛ أي بترتيب: (أ، ب، ت، ث).

2- والتركيب الأهطعي، أو الأيقغي: يعتمد على تركيب جمل أربع على ترتيب العناصر الأربعة الآتية: (النارية، والهوائية، والترابية، والمائية). ويعود السبب في الاعتماد عليه عندهم هو ربطهم لمخارج الحروف وهيئاتها بمنازل القمر الثمانية والعشرين مع ألفاظ الأسماء والصفات لإحداث تأثير معين.

وحساب الجُمّل الصغير: يعني حساب الأعداد بما يقابل مقطعات الحروف مفردةً: فحرف الميم من كلمة (محمد) تساوي (40)، وحرف الحاء تساوي (8)، وحرف الميم تساوي (40)، وحرف الدال تساوي (4) وهكذا.

(م = 40 + ح = 8 + م = 40 + د = 4) يكون مجموع الأحرف (92).

وأما القسم الثاني وهو: حساب الجُمل الكبير فهو بحساب كل ما ينطق من اللفظ المكون للحرف، فكلمة (محمد) مكونة من الميم والحاء والميم والدال، وحين الحساب يحسبون كلمة (ميم) كاملة وهي ثلاثة حروف لا حرفاً واحداً، وبحسب حساب الجُمّل الكبير حرف (ميم) لوحده يساوي (90).

وكان الترتيب الأبجدي عند أهل المشرق على النحو الآتي:

الحرف	القيمة العددية	الحرف	القيمة العددية	الحرف	القيمة العددية	الحرف	القيمة العددية
أ	1	ح	8	س	60	ت	400
ب	2	ط	9	ع	70	ث	500
ج	3	ي	10	ف	80	خ	600
د	4	ك	20	ص	90	ذ	700
ه	5	ل	30	ق	100	ض	800
و	6	م	40	ر	200	ظ	900
ز	7	ن	50	ش	300	غ	1000

وأما الترتيب الأبجدي عند أهل المغرب، فهو على النحو الآتي:

(أَبْجَد، هَوَّز، حُطِّي، كَلَمُن، صَعفَض، قَرَسَت، ثَخَذْ، ظَغش)، فالاختلاف بين الفريقين في ستة حروف فقط.

والجدول الآتي يوضح الترتيب الأبجدي عن المغاربة للحروف وقيمتها العددية:

الحرف	القيمة العددية	الحرف	القيمة العددية	الحرف	القيمة العددية	الحرف	القيمة العددية
أ	1	ح	8	ص	60	ت	400
ب	2	ط	9	ع	70	ث	500
ج	3	ي	10	ف	80	خ	600
د	4	ك	20	ض	90	ذ	700
ه	5	ل	30	ق	100	ظ	800
و	6	م	40	ر	200	غ	900
ز	7	ن	50	س	300	ش	1000

وقد وقع الاختلاف بين المشارقة والمغاربة في ترتيب الحروف بعد (كلمن)، فوقع بسبب ذلك الاختلاف في بعض أعداد الحروف. وقد نشأ من هذا الاختلاف اختلاف آخر، وهو الترتيب الذي جرى عليه العمل فيما بعد، وهو الجمع بين الحروف المتشابهة في الصورة.

والخلاف بين طريقتي المغاربة والمشارقة في أعداد ستة حروف، وهي: السين والصاد المهملتان والشين والضاد والظاء والغين المعجمات. فالسين عند المشارقة (60) وعند المغاربة (300)، والشين عند المشارقة (300) وعند المغاربة (1000)، الصاد عن المشارقة (90) وعند المغاربة (60)، والضاد عن المشارقة (800) وعند المغاربة (90)، والظاد عن المشارقة (900) وعند المغاربة (800)، والغين عند المشارقة (1000) وعند المغاربة (900)[1].

والجدول الآتي يوضح الخلاف بين المشارقة والمغاربة في القيمة العددية لستة حروف المختلف عليها، وهي:

الحرف	القيمة العددية	
	المشارقة	المغاربة
س	60	300
ش	300	1000
ص	90	60
ض	800	90
ظ	900	800
غ	1000	900

Scanned with CamScanner

تطور حساب الجُمّل:

ولا بد من الإشارة أن هذه الطريقة في كتابة الأرقام العددية بالحروف، عرفتها الحضارة اليونانية قديماً باسم " إيزفيسفي"، كما عرفها اليهود في كتاباتهم الدينية باسم "جماثرا"[2].

واختلف مؤرخو الأدب العربي في توقيت العصر الذي ابتُدع فيه حساب الجُمّل اختلافاً كبيراً، فالأب لويس شيخو اليسوعي في مقالة له بعنوان "في التأريخ الشعري"، يذكر أن التأريخ الشعري معروف في مخطوطات تُرقى إلى القرن الثالث للهجرة. وهذا الحساب كان شائعاً بين العرب في أول الإسلام إلى أن استبدلوه بالأرقام الهنديَّة، إلاّ أن العرب لم يكتفوا باتخاذ حروف الهجاء، كأرقام حسابية، وإنّما ركَّبوا حروف الجُمّل تركيباً دقيقاً يُستفاد منه معنىً لغوي فضلاً عن التأريخ الحسابي، وقد دعوا ذلك بالتأريخ الحرفي"[3].

ويذكر شيخو أن طريقة حساب الجُمَّل تعتمد على ترتيب حروف الهجاء الأصلي، لا الذي نستعمله. فما نستعمله الآن ترتيب ألفبائي. أما الترتيب القديم؛ الترتيب الأبجدي فهو موافق لترتيب حروف اللغات السامية القديمة

---

(1) المنجم، يحيى بن علي بن يحيى (ت 300هـ/ 913م)، النغم، عني بتحقيقه والتعليق عليه محمد بهجة الأثري، مجلة المجمع العلمي العراقي، السنة 1، جزء 1، أيلول 1950م، ص124-144.

(2) انظر: دهخدا، علي أكبر، لغتنامه: ذيل حساب الجُمَّل، موسسهء دهخدا، دانشكاه تهران، 1365هـ، ص181.

(3) شيخو، "فن التأريخ الشعري"، ص986؛ انظر: الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، 2ج، راجعه وضبه عبدالله المنشاوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، (د.ت)، ج2، ص341، وسيشار إليه لاحقاً: الرافعي، تاريخ آداب العرب.

"كالفينيقية والعبرانية والسريانية، لا بل في اللغات الهندو-جرمانية كاليونانية واللاتينية"[1]. غير أن العرب زادوا عليها كلمتي (ثخذ، ضظغ)، وهي التي سموها الروادف، وأعدادها من (500) إلى (1000)، لأن هذه الأحرف الستة لا توجد في اللغتين السريانية والعبرانية، ولكن يوجد فيها ما يقابلها، وهي ستة أحرف فرعية نوعوا بها الأحرف الأصلية، وهي: (الباء، الجيم، الدال، الكاف، الفاء، الثاء)[2].

وروى يوسف بن محمد البلوي الملقي المعروف بابن الشيخ (ت 604هـ/ 1208م)، أن "أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت كانوا ملوك مدين، وأن رئيسهم كلمن، وأنهم هلكوا يوم الظلة، وهم قوم شعيب عليه السلام"[3]، ويضيف ابن الشيخ أن العرب زادوا عليها (ثخذ، ضظغ)، وهي التي سموها الروادف، فيقول: "ووضعوا الكتاب العربي على أسمائهم، ووجدوا أحرفاً ليست من أسمائهم وهي: الخاء، والتاء، والذال، والغين، والضاد، والظاء، فسموها الروادف يريد: ثخذ، ضظغ"[4].

وأورد ابن الشيخ في ذلك بيتين من الشعر قالتها أخت كلمن ترثيه[5]:

كلمون هذا ركني
هلكه وسط المحله
سيد القوم أتاه الـ
ـحتف ناراً وسط ظله

كما أورد ابن الشيخ ثلاثة أبيات قالها رجل من أهل مدين يرثيهم[6]:

ألا يا شعيب قد نطقت مقالة
سبقت بهما عمراً وحتى بن عمرو
ملوك بني حطي وهوازمنهم
وسعفاص من أهل المكارم والفخر
هم صبحوا أهل الحجازبغارة
كمثل شعاع الشمس أو مطلع الفجر

ويعد محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب الخوارزمي (ت387هـ/997م) مؤلف كتاب (مفاتيح العلوم)، أول أديب لغوي يضع جدولاً بحساب الجُمّل وقيمته العددية. كما يوضحه الجدول الآتي[7]:

---

(1) الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص340؛ شيخو، " فن التأريخ الشعري"، ص 986م.

(2) الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص340.

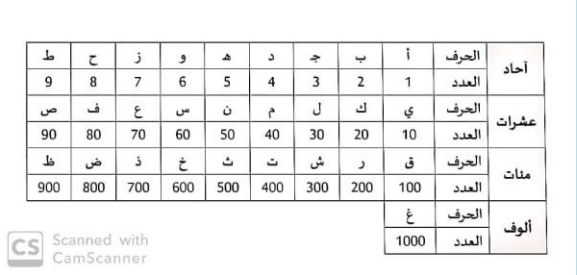
(3) ابن الشيخ، أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي الملقي (ت604هـ/ 1208م)، ألف باء في أنواع الآداب وفنون المحاضرات واللغة، 2ج، تحقيق خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009م، ج1، ص82.

(4) المصدر السابق نفسه، ج1، ص82.

(5) المصدر السابق نفسه، ج1، ص83.

(6) المصدر السابق نفسه، ج1، ص84.

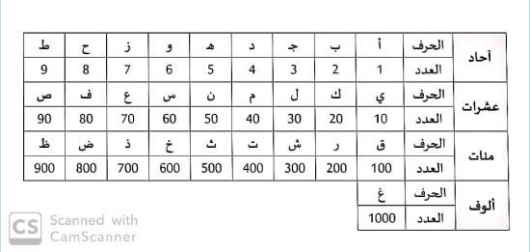
(7) الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ص219.



آحاد	الحرف	أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط
	العدد	1	2	3	4	5	6	7	8	9
عشرات	الحرف	ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص
	العدد	10	20	30	40	50	60	70	80	90
مئات	الحرف	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ
	العدد	100	200	300	400	500	600	700	800	900
ألوف	الحرف	غ								
	العدد	1000								

Scanned with CamScanner

وكان البيروني (362-440هـ/973-1048م) أول من أهتم بحساب الجُمّل في المصادر العربية والإسلامية، حيث تناول في كتابه (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم)، طريقة حساب الجُمّل وهي على النحو الآتي: (أَبْجَد هَوَّز حُطِّي كَلَمُن سَعْفَص قَرَشَت ثَخَذْ ضَظَغْ)، وأورد في كتابه حروف الجُمّل وقيمتها العددية، وذلك على النحو الآتي[1]:



آحاد	الحرف	أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط
	العدد	1	2	3	4	5	6	7	8	9
عشرات	الحرف	ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص
	العدد	10	20	30	40	50	60	70	80	90
مئات	الحرف	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ
	العدد	100	200	300	400	500	600	700	800	900
ألوف	الحرف	غ								
	العدد	1000								

Scanned with CamScanner

ويقول البيروني: " إذا كان العدد يتركب من فئات كثيرة؛ أي من الآحاد، والعشرات، والمئات، فإنه يجب كتابة فئة المئات أولاً، ثم العشرات، ثم الآحاد؛ فمثلاً إذا أردنا كتابة الرقم مائة وخمسة عشر (115) فإنه يجب كتابته بالترتيب السابق هكذا: (قيه)؛ [ق = 100 + ي = 10 + هـ = 5 المجموع يكون 115]. ويجب في هذه الحالة وضع خط فوق الكلمة الدالة على الحساب حتى يتم تمييزها على أنه حساب لا كلمة، فإذا كان العدد مائة وخمسة ما كتبه قه [ق = 100 + هـ = 5 يكون المجموع 105]، وأن كان اثنين وأربعين فأكتبه مب [م = 40 + ب = 2 = يكون المجموع 42]، فإن كان ألف و اثنين فأكتبه غب [غ = 1000 + ب = 2 يكون المجموع 1002]"[2].

وقد أورد بدر الدين أبو نصر الفراهي (ت 740هـ/1339م)، في كتابه "نصاب الصبيان"، بيتين من الشعر الفارسي لخص فيهما مقابلة الحروف الأبجدية بالأرقام، والذي يطلق عليه حساب الجُمَّل على النحو الآتي[3]:

يكان يكان شمر أبجد حروف تا حطي

---

(1) البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد (ت440هـ/ 1048م)، التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، وتوجد صورة عن هذا المخطوط في مكتبة قطر الوطنية تحت رقم (8349).

(2) انظر: سويلم، عادل عبد المنعم، وعبيد، شبل إبراهيم، "نقوش كتابية فارسية على عمائر دينية، بخانيه (خيوة) في القرنين 12-13هـ/ 18-19م: دراسة في الشكل والمضمون"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، الكويت، عدد (33/130)، (ربيع 2015م)، ص 103؛ المصدر نفسه، ص 52.

(3) دايره المعارف فارسي (به سرپرستی غلامحسين مصاحب، فرهنكك نويسان أهل إيران)، Http//www.dw-workd.de/dw/article/0,,4782548,00.html .

جنانجه ازكلمن عشرعشرتا

سعفص

بس آنكه ازقرشت تا ضظغ شمرصد صد دل

ازحساب جمل شد تمام

مستخلص

الترجمة العربية لهما، هي:

أحسب حروف الأبجدية واحدة واحدة حتى إلى حطي

كحسابك عشرة عشرة من كلمن إلى سعفصي

لذا بعد ذلك احسب مئة مئة من قرشت إلى ضظغ

بهذا الفؤاد أنتها مستخلصاً من حساب الجُمّلي

ولا يُعرف أول من استعمل حساب الجُمّل في التأريخ الشعري، وقد ذكر الأبياري في كتابه المسمى "سعود المطالع"، قد رأيت من بعض التواريخ ما يقتضى أنه كان مستعملاً في الجاهلية الأولى عند شعرائها"[1]، لكنه لم يقدم على ذلك حجة تؤيد رأيه، ولكن أقدم دليل ما وجدناه عند أبي عبد الله عماد الدين الأصبهاني (519-597هـ/1124-1201م)، في كتابه (خريدة القصر وجريدة العصر)، ولكن ليس على طريقة التأريخ الشعري، بل على طريقة الإشارة والرمز قول الشاعر ابن الشبيب الطيبي (ت580هـ/1194م)، وهو من أهل القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، في الخليفة العباسي المستنجد بالله، وهو الخليفة الثاني والثلاثون[2]:

أنت الإمام الذي يُحكى بسيرته

من ناب بعد رسول الله أو خلفا

أصبحت "لبّ" بني العباس كلهم

إن عُدِّدَتْ بحروف الجُمّل الخُلّفا

وأراد الشاعر ابن الشبيب الطيبي أن يقول: إن الخليفة المستنجد بالله هو الخليفة الثاني والثلاثون في سلسلة الخلفاء العباسيين، وإن هذا العدد متضمن في جُمَّل حروف "لب"، [ل = 30 + ب = 2 = يكون المجموع 32].

وفي قصيدة أخرى للشاعر ابن الشبيب الطيبي في الخليفة المستنجد بالله، يقول فيها[3]:

مستنجدٌ باللهِ مالكها

---

(1) الأبياري، عبدالهادي نجا بن رضوان نجا بن محمد (ت1305هـ/ 1887م)، سعود المطالع وسعد المطالع فيما في هذا الاسم الشريف من العلوم والمنافع، 2ج، مطبعة بولاق، القاهرة، 1283هـ، ج2، ص264.

(2) الأصبهاني، أبو عبدالله عماد الدين بن محمد بن صفي الدين (ت597هـ/ 1201م)، خريدة القصر وجريدة العصر، القسم العراقي، 2ج، تحقيق محمد بهجة الأثري، وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1955م، ج1، ص187-189؛ وانظر: أبو شامة، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل (ت665هـ/1267م)، الروضتين في أخبار الدولتين النُّوريَّة والصّلاحيَّة، 5ج، حققه وعلق عليه إبراهيم الزيبق، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1997م، ج2، ص177.

(3) الأصبهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ج1، ص194.

أمسى لأفراك العلم قُطْبا

إنْ عدّد الخلفاء حاسبنا

ألفيته لجميعهم "لبّا"

وجُمَّل حروف " لبّ " اثنان وثلاثون، وهو ترتيب الخليفة المستنجد بالله بين خلفاء بني العباس، والألف في (لبّا، لا تحتسب وقد أبقاها الشاعر لضبط الوزن والقافية، وهي من الضرورات الشعرية.

وقال صلاح الدين الصفدي (ت 764هـ/ 1343م)، في قلم ممدوحه بدر الدين ببيتين من الشعر، هما[1]:

صفات بدر الدين فضل شائع

تصبو له الأفكار والأسماع

انظر إلى " القلم " الذي يحوي فقد

صح الحسابُ بأنه "نفَّاع"

وبحساب الجُمَّل لحروف كلمة (القلم)، تعادل (201)، وجمل حروف كلمة "نفّاع" تعادل (201).

وقيل أن أول من نظم في التأريخ الشعري، عبد الغني النابلسي الدمشقي (ت1143هـ/1731م)[2]، ثم جاء تلميذه شاكر النحلاوي، ويقولون أنه أبتكر في التأريخ الشعري طريقة جديدة، وهي جعل كل شطرة من القصيدة تأريخاً، و أنه نظم في ذلك قصيدة في مدح شيخه النابلسي تواريخها لعام 1136 هجري[3]. فظن بعض الناس أنه مخترعه وليس الأمر كذلك، لأن الشعراء سبقوه في ذلك قبل عهده، فقد أقر النابلسي في بديعيته المشهورة باسم "نفحات الأزهار على نسمات الأسحار" أن هذا التاريخ اخترعه المتأخرون، ولهم فيه "العجب العجاب، وقد أدرجته في سلك فنون البديع لعلو مرتبه، وسمو مناقبه، ولطافة مسلكه، وطلوع شمس البلاغة في أوج فلكه"[4]. وبذلك يكون النحلاوي ناقلاً لا مخترعاً، وإن كان أول من أدخل ذلك في النظم العربي[5].

ولكن طاشكبرى زاده (ت968هـ/ 1560م)، في كتابه الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية، أورد في ترجمة المولى الشهير بابن الشيخ الشبسترى، قصيدة فارسية تقع في ستين بيتاً مصراع كل بيت لعام 926 هجري، والقصيدة تهنئة بجلوس السلطان العثماني

---

(1) انظر: الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص339.

(2) النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل (ت 1143هـ/ 1731م)، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار: شرح البديعية المزريّة بالعقود الجوهرية، عالم الكتب، بيروت، المثنى، القاهرة، (د.ت)، ص336، سيشار إليه لاحقاً: النابلسي، نفحات الأزهار.

(3) انظر: الرافعي، تاريخ آداب العربية، ص342؛ أمين، بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط3، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980م، ص168؛ شيخو، "في التاريخ الشعري"، ص987.

(4) النابلسي، نفحات الأزهار، ص 336.

(5) الرافعي، تاريخ آداب العربية، ص 342.

سليمان القانوني، وكان المصراع الأخيرة لفتح رودس[1].

وتفنن الشعراء المتأخرون في لبنان في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، فجمعوا في البيت الواحد تاريخين متفقين أو مختلفين من الهجري والميلادي[2]، كما جمعوا في القصيدة الواحدة ثلاثة تواريخ أو تقاويم؛ هجري وميلادي ومالي، وتميز الشعر اللبناني في تلك الحقبة للصحافة وروادها بحساب الجُمَّل، وفق تنظيم محكم ودقيق.

ويعود استخدام التقويم الهجري بحساب الجُمّل من الشعراء في لبنان لحقب قديمة، وأقدم إشارة لاستخدام التقويم الميلادي تعود إلى عام 1847م[3]. أما أقدم إشارة لاستخدام التأريخ المالي في الشعر فتعود إلى عام 1884م[4].

بدايات المطابع والصحافة في لبنان:

أنشئت أول مطبعة في لبنان في دير قزحيًا عام 1610م، وكانت في بداية أحرفها سريانية ثم صارت عربية، وأكثر مطبوعاته دينية[5]، وتليها مطبعة دير مار يوحنا الصايغ[6]، الصايغ[6]، وتسمى أحيانًا باسم مطبعة الشوير، الشوير، أسسها الشماس عبدالله زاخر الحلبي عام 1733م، وكانت تطبع الكتب الدينية[7].

ثم ظهرت مطبعة القديس جاورجيوس للروم الأرثوذكس في بيروت عام 1751م[8]، لصاحبها نقولا يونس الجبيلي، وقد طبعت كثير

---

(1) طاشكبرى زاده (ت968هـ/ 1560م)، الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية، 2ج، دار الكتاب العربي، بيروت، 1975م، ج2، ص60.

(2) انظر: طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص11، 18، 49، ج2، ص231.

(3) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، ص51، 106، 122.

(4) المصدر السابق نفسه، ج2، ص65.

(5) شيخو، الأب لوليس، تاريخ فن الطباعة في المشرق، ط2، دار المشرق، بيروت، 1995م، ص27، سيشار إليه لاحقاً: شيخو، تاريخ فن الطباعة؛ محافظة، علي، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة 1798-1914م، ط5، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1987م، ص23-24. وسيشار إليه لاحقاً: محافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب؛ زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012م، ص1225، سيشار إليه لاحقاً: زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية؛ صابات، خليل، تاريخ الطباعة في الشرق العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ص37-39، وسيشار إليه لاحقاً: صابات، تاريخ الطباعة في الشرق.

(6) البستاني، فؤاد أفرام، "الشماس، عبدالله زاخر"، مجلة المسرة، بيروت، عدد ممتاز، تموز، 1948م، ص180-194؛ شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص39-43؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 1225.

(7) شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص 43-45؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 1225؛ صابات، تاريخ الطباعة في الشرق، ص45-47.

(8) محافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب، ص41.

من الكتب في الأدب والتاريخ[1]. وتأسست المطبعة الأمريكية للمرسلين الأمريكان في مالطة عام 1822م، ثم نقلت إلى بيروت عام 1834م، وفيها طبعت الكتب العلمية والأدبية والتاريخية[2].

ومن أشهر المطابع في لبنان، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، وقد تأسست عام 1848م، وهي أكبر المطابع العربية في بلاد الشام و أتقنها، وفيها حروف عربية و إفرنجية ويونانية وسريانية وأرمنية، وساهمت بنشر كتب الأدب والتاريخ والدين، فضلاً عن الكتب المدرسية[3].

وتأسست في بيروت عام 1857م المطبعة السورية، وكان يديرها خليل الخوري، وقد استجلبت أدواتها من فرنسا وبريطانيا، وكانت تطبع فيها جريدة (حديقة الأخبار)[4].

وأنشئت المطبعة العمومية في بيروت عام 1861م، لصاحبها يوسف فارس يوسف الخوري الشلفون الماروني، وباعها في عام 1871م إلى شريكة رزق الله خضرا وشاركه في أعمالها المطران يوسف الدبس، وصار اسمها: " المطبعة العمومية الكاثوليكية"[5]. ورخصت وزارة المعارف العثمانية عام 1874م، إلى يوسف فارس الخوري الشلفون بإنشاء "المطبعة الكليّة" وأصدر جريدة التقدم التي ظهرت ثلاثة عشر عاماً، ولما توفي يوسف الشلفون عام 1895م أصبح امتياز المطبعة والجريدة لابنه[6].

ومن المطابع اللبنانية التي تأسست في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين الآتية: (المطبعة الشرقية)، أنشئت في بيروت عام 1858م لصاحبها إبراهيم النجار، وعند وفاته عام 1863م أوصى بها إلى طوبيًّا عون مطران بيروت[7]. و أنشئت في بيروت (المطبعة المخلّيصيَّة)، وتشير اللوحة الرخامية

---

(1) شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص 46-55؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 1225؛ صابات، تاريخ الطباعة في الشرق، 47-48.

(2) شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص46-55؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص1225؛ صابات، تاريخ الطباعة في الشرق، ص47-48؛

Richter. J. AHistory of Protestant mission, London, pp 106-185.

(3) شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص56-90؛ مروه، أديب، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص139. سيشار إليه لاحقاً: مروه، الصحافة العربية، صابات، تاريخ الطباعة في الشرق، ص50-52.

Nassrallan, J. L'I,premerie au Liban, Beyrouth, 1984, pp60-61.

(4) شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص93؛ طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، ص55-58؛ صابات، تاريخ الطباعة في الشرق، ص55.

(5) شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص95-96، 101؛ صابات، تاريخ الطباعة في الشرق، ص54.

(6) شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص96، صابات، تاريخ الطباعة في الشرق، 68-70.

(7) شيخو، تاريخ فن الطباعة، ص104؛ صبات، تاريخ الطباعة في الشرق، ص 72-74.

التأسيسية التي تعلو المدخل الرئيس لمبنى المطبعة أنها تأسست عام 1865م، وكان صاحبها الأب حنّا كحيل، وطبعت الكتب العلمية، والدينية[1]. ومن المطابع: (المطبعة الوطنية) [2]، و(المطبعة اللبنانية) [3]، و(المطبعة العلمية) [4]. [4].

وساهمت المطابع في نشر العديد من الكتب والصحف. فكان لها دور كبير في النهضة الفكرية الحديثة في لبنان. وقد أصدر زرق الله حسون جريدة (مرآة الأحوال)، في استانبول[5].

وأصدر خليل الخوري اللبناني جريدة (حديقة الأخبار) عام 1858م في بيروت[6]. وبعد عامين، أي في عام 1860م صدرت جريدة (الجوائب) في استانبول لصاحبها اللبناني أحمد فارس الشدياق، الذي جعل منها أعظم صحيفة عربية في عصرها، واستمرت في الصدور قرابة (23) عاماً[7].

وتوالت بعد ذلك صدور الصحافة اللبنانية. فأصدر داود باشا حاكم جبل لبنان جريدة (لبنان) عام 1867م لخدمة مصالح الحكومة اللبنانية ونشر أوامرها وبلاغاتها وإعلاناتها[8]، وأصدر سليم بن بطرس البستاني جريدة (الجنَّة) في عام 1870م[9]، وفي عام 1870م أصدر الآباء اليسوعيون جريدة (البشير)، وهي صحيفة كاثوليكية دينية إخبارية أسبوعية[10]. وصدرت في مطلع عام 1874م جريدة (التقدم) لصاحبها يوسف الشلفون[11]. ثم صدرت جريدة (ثمرات الفنون) في بيروت عام 1875م لصاحبها عبدالقادر القباني[12]. وأنشأ خليل سركيس جريدة (لسان الحال) في بيروت عام 1877م[13]، وأصدر نقولا نقاش جريدة (المصباح) في بيروت عام 1880م[14]، كما أصدر محمد رشيد الدنا جريدة (بيروت) في عام 1886م[15]، وأصدر خليل البدوي جريدة (الأحوال) في بيروت عام 1891م[16].

ولم تقتصر الصحافة اللبنانية على الصحف آنفة الذكر، فصدرت جريدة (الجنان) لصاحبها بطرس البستاني[17]، ومجلة (النخلة)

---

(1) شيخو، تاريخ فن الصحافة، ص105.

(2) المصدر السابق نفسه، ص109.

(3) المصدر السابق نفسه، ص111.

(4) المصدر السابق نفسه، ص 111.

(5) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، ص55؛ مروه، الصحافة العربية، ص144.

(6) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، ص55؛ مروه، الصحافة العربية، ص144.

(7) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، ص61؛ مروه، الصحافة العربية، ص 144.

(8) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، ص73.

(9) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص10.

(10) المصدر السابق نفسه، ج2، ص11-12.

(11) المصدر السابق نفسه، ج2، ص22.

(12) المصدر السابق نفسه، ج2، ص25.

(13) المصدر السابق نفسه، ج2، ص27.

(14) المصدر السابق نفسه، ج2، ص33.

(15) المصدر السابق نفسه، ج2، ص37.

(16) المصدر السابق نفسه، ج2، ص42.

(17) المصدر السابق نفسه، ج2، ص45.

عام 1870م[1]، ومجلة (النجاح) عام 1871م[2]، 1871م[2]، ومجلة (المختطف) وغيرها[3]

التأريخ للصحافة في حساب الجُمَّل

التأريخ لصدور صحيفة حديقة الأخبار:

صحيفة أسبوعية سياسية علمية تجارية تاريخية، أنشأت في 1 كانون الثاني 1858م، وقد أصدرها خليل الخوري اللبناني، وهي أول صحيفة سياسية أنشئت في البلاد العثمانية خارج عاصمة السلطنة العثمانية استانبول[4].

وبعد وفاة خليل الخوري في 26 تشرين الأول 1907م، انتقل امتياز صحيفة حديقة الأخبار إلى أخيه سليم الخوري، وقد احتفل بمرور خمسين عاماً في 13 كانون الأول بحضور جمع غفير من الأعيان والمشاهير، وأصحاب الأقلام فيها، وهو أول احتفال رسمي قامت به جريدة عربية تذكاراً لمرور خمسين عاماً على تأسيسها.

وقد تليت الخطب البليغة والقصائد التي تشيد بها، ونورد من هذه الخطب الأبيات الشعرية التي نظمها الشاعر داود نقاش، والتي تؤرخ لمرور خمسين عاماً على تأسيسها، وهي ستة أبيات على النحو الآتي[5]:

هذي الحديقةُ طالما
أرجت بها غَرُّالأزاهرْ
بعثت إلى الأدباءِ تنشر
من لها قد كان ناشرْ
هي أُمُّ كلِ جريدةٍ
عربيةٍ وبها نفاخرْ
فالحرُّكل الحرِمن
في مدحها أبداً يجاهرْ
وأخو الكمال فتى عليهِ
مذ بكت شُقّت مرائرْ
والصدقُ في تاريخهِ
[لحديقةِ الأخبارِشاكرْ]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة تاريخه (لحديقة الأخبار شاكر)، يتضح أن تاريخ افتتاح الصحيفة كان عام 1858م، حيث سيكون مجموع الحروف على النحو الآتي:

الكلمة	لحديقة	الأخبار	شاكر
القيمة العددية	552	835	521
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1908 ميلادي			

Scanned with CamScanner

(1) المصدر السابق نفسه، ج2، ص 47.

(2) المصدر السابق نفسه، ج2، ص51.

(3) لمزيد من المعلومات انظر: طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص52-94.

(4) شيخو، الأب لويس، بيروت تاريخها وآثارها، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1925م، ص101؛ زيدان، جرجي، تراجم مشاهير، ج2، ص198.

(5) طرازي، فيليب دي، تاريخ الصحافة، ج1، المطبعة الأدبية، بيروت، 1913م، ص55-58. وسيشار إليه لاحقاً: طرازي، تاريخ الصحافة؛ مروه، الصحافة العربية، ص151.

التأريخ لصدور صحيفة الجوائب:

صحيفة أسبوعية سياسية أنشأت في أستانبول عام 1860، لمنشئها أحمد فارس الشدياق اللبناني، وكان ينشرها أسبوعياً في المطبعة السلطانية في استانبول. وقد انتشرت انتشاراً عظيماً في الشرق العربي، ونالت شهرةً واسعة لم تنلها جريدة سواها منذ ظهور الصحافة العربية حتى صدورها، وقد أرخ الحاج حسين بهم البيروتي لتأريخ صدورها في ثلاثة أبيات، هي[1]:

أن الجوائب بالأخبار قد شهدت
بالسبق في كل ميدان لمعربها
من كل فاكهة زوجين قد جمعت
فطاب واردها من طيب مشربها
تجوب دوما جهات الأرض جالية
أخبار مشرقها أرخ [لمغربها]

فباستخدام حساب الجُمّل بعد كلمة أرخ لكلمة (لمغربها)، يتضح أن تاريخ افتتاح الصحيفة هو عام 1278 هـ/ 1860م، حيث ستكون القيمة العددية لمجموع الحروف على النحو الآتي:

الكلمة	لمغربها
القيمة العددية	1278
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1278 هجري	

Scanned with CamScanner

التأريخ لصدور صحيفة لبنان:

وهي صحيفة أسبوعية رسمية أصدرها داود باشا حاكم جبل لبنان عام ١٨٦٧م، لخدمة مصالح الحكومة اللبنانية ونشر أوامرها وإعلاناتها. وكانت تصدر في أربع صفحات حسنة التبويب لطيفة الحروف نصفها عربي العبارة ونصفها الآخر فرنسي. وكانت تطبع في مطبعة " بيت الدين " مركز جبل لبنان الصيفي.

وقد نظم داود باشا قصيدة طويلة في مدح داود باشا والتأريخ لصدور صحيفة لبنان وإنشاء مطبعة "بيت الدين"، وجاء في مطلعها[2]:

في عصر داودَ مولانا المشير لقد
جادت سواجعنا في كل تغريدِ
مولىً لهُ الراية البيضاء في ملاءٍ
عيشٌ وغوثٌ لظمآنٍ ومنكودِ

وقال في آخرها:

كانت جوائبنا بالحزنِ منبئةً
والآن تنبي بسر كل تهجيد
لذاك فرض علينا الدهر ننشدها

---

(1) لمزيد من المعلومات عن هذه الصحيفة، انظر: طرازي، تاريخ الصحافة، ج1، ص61-64.

(2) لمزيد من المعلومات عن هذه الصحيفة، انظر: طرازي، تاريخ الصحافة، ج1، ص73-75؛ انظر: مروه، الصحافة العربية، ص 155.

في حمد مولىً سليم القلب داود
أنباءُ شكرٍ على إيجادِ مطبعةٍ
في طودِ لبنانَ لا زالت بتجديدِ
إنْ تَتْلُ مدحاً بتأريخٍ [ترُقْ جُمْلٌ
راجٍ لداودَ تأبيداً بتأييد]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة بتاريخ (ترق جمل راج لداود تأبيداً بتأييد)، يتضح أن تاريخ افتتاح الصحيفة هو عام 1867 هجري، ويوضح ذلك الجدول الآتي:

الكلمة	ترُقْ	جُملٌ	راجٍ	لداود	تأييداً	بتأييد
القيمة العددية	700	73	204	45	418	427
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1867 ميلادي						

Scanned with CamScanner

التأريخ لصدور مجلة مجموعة العلوم:

وهي أول مجلة لبنانية تعني بالعلوم والآداب، وأعمال "الجمعية العلمية السورية" في بيروت. إذ تشتمل على مباحث عمومية كالزراعة والصناعة والتجارة والتاريخ والشعر وسائر المواضيع العلمية. وقد صدر العدد الأول منها في بيروت بتاريخ 15 كانون الثاني ١٨٦٨م بإشراف الجمعية العلمية السورية، وكان صدورها مرة في الشهر يختلف باختلاف أوقات التئام الأعضاء. فظهرت منها في السنة الأولى عشرة أعداد وفي السنة الثانية سبعة أعداد آخرها في ٢٥ أيار ١٨٦٩م ثم احتجبت عن الصدور. وقد نظم الشاعر سليم رمضان مؤرخاً افتتاحها بهذين البيتين، وهما[1]:

قلت للدهر والنجاح تبدّى
قمرٌ في بلادنا السوريه
أيُّ يوم يتمُّ ذا قال أرّخ
[يوم فتح الجمعية العلميه]

فباستخدام حساب الجُمّل لعجز البيت الثاني (يوم فتح الجمعية العلميه)، يتضح أن صدور المجلة هو عام 1284 هـ/ 1868م، كما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	يوم	فتح	الجمعية	العلميه
القيمة العددية	56	488	554	186
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1284 هجري				

Scanned with CamScanner

التأريخ لصدور مجلة النحلة:

مجلة سياسية علمية تجارية نصف أسبوعية صدرت في بيروت بتاريخ 11 أيار ١٨٧٠م لمنشئها القس لويس صابونجي السرياني، وهو أول كاهن دخل في سلك الصحافة من جميع كهنة الطوائف المسيحية الشرقية. وكان العدد الواحد منها يتألف من (16) صفحة مطبوعة بحرف دقيق في المطبعة المخلصية.

وبعد صدور العدد الحادي والثلاثين منها صدر أمر راشد باشا والي سورية بتعطيلها، وتعد مجلة النحلة من أمهات المجلات العربية، في حسن تبويبها، وترتيب موادها وكثرة مباحثها،

---

(1) لمزيد من المعلومات عن هذه المجلة، انظر: طرازي، تاريخ الصحافة، ج1، ص75-77.

وقد نظم الشاعر سليم ثقلا أستاذ الأدب العربي في المدرسة البطريركية قصيدة في تاريخ صدور المجلة نورد من هذه الأبيات، وهي[1]:

حبذا نحلة علم قد جنى
ثمر الآداب منها الرجل
جمعت من أحسن الأزهار في
في كل فنٍ ما به يحتفل
وكذلك النحل من عاداتهِ
جمع ما يحلو وما يقتبل
مبحث الأديان عنها والسيا
سات عدلاً قد غدا يعتزل
أصبحت للمرء مشكاة الذكا
بفنون ليس فيها خلل
لذة العقل أرخ [واصفا
من صفاها بات يقضى الأمل]

فباستخدام حساب الجمل بعد كلمة أرخ (واصفا من صفاها بات يقضى الأمل)، يتضح لنا أن تاريخ صدور الصحيفة كان في عام 1870 ميلادي، ويتضح ذلك من الجدول الآتي:

الكلمة	واصفاً	من	صفاها	بات	يقضي	الأمل
القيمة العددية	178	90	177	400	920	102
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1870 ميلادي						

Scanned with CamScanner

قد تبدّت نزهة من حيث لي
س لمن يقرأ فيها ملل
مذ جنيت الشهد من أفنانها
عن معان ليس فيها زلل
قلت أرخ [شادياً في حدها
من قفير النحل يجني العسل]

فباستخدام حساب الجُمّل للبيت الأخير من القصيدة للعبارة بعد كلمة أرخ (شادياً في حدها من قفير النحل يجني العسل)، يتضح أن تاريخ صدور المجلة بالتقويم الهجري هو عام 1288هـ/ 1870م، كما يتضح من الجدول الآتي:

الكلمة	شادياً	في	حدها	من	قفير	النحل	يجني	العسل
القيمة العددية	306	90	19	90	390	119	73	191
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري ١٢٨٨ هجري								

Scanned with CamScanner

التأريخ لصدور مجلة النجاح:

وهي مجلة سياسية علمية تجارية نصف أسبوعية صدرت بتاريخ 9 كانون الثاني عام ١٨٧١م لصاحبها القس لويس صابونجي السرياني ويوسف الشلفون اللذين أصدراها على أنقاض صحيفة كل منهما وهما "النخلة" و "الزهرة"، واستمرت صداقتهما مدة سنة، انسحب على أثرها القس لويس صابونجي وحل محله رزق الله خضرا. وقد حرر الشيخ إبراهيم اليازجي فيها مدة قصيرة من الزمن، ولكنها توقفت عن الصدور في أواخر عامها الثالث، أثر مقال عنيف عن حادث وقع في حي المصيطبة بين المسلمين والمسيحيين. فأصدر رائف أفندي متصرف بيروت أمره بتعطيل المجلة، وقد نظم الحاج حسين بيهم قصيدة شعرية ختمها بتأريخ

---

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 47-49؛ مروه، الصحافة العربية، ص170.

شعري لصدور هذه المجلة، ونورد منها الأبيات الآتية[1]:

أحاطتنا بأحوال البرايا
مع الإمعان يعقبها الفلاح
وفي بيروت دار العلم لاحت
جرائد في قراءتها انشراح
تربك حوادث الدنيا ومنها
نؤرخ [بالهنا ظهر النجاح]

فباستخدام حساب الجُمّل لعجز البيت الأخير بعد كلمة نؤرخ للعبارة (بالهنا ظهر النجاح)، يتضح أن تاريخ صدور المجلة هو عام 1287هـ/ 1871م، كما يوضحها الجدول الآتي:

الكلمة	بالهنا	ظهر	النجاح
القيمة العددية	89	1105	93
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري ١٢٨٧ هجري			

Scanned with CamScanner

التأريخ لزيارة عزيز باشا والي بيروت لجريدة البشير ومطبعتها:

وجريدة البشير كاثوليكية دينية إخبارية أسبوعية، صدرت في 3 أيلول 1870م لخدمة الطوائف المسيحية الكاثوليكية الشرقية، وقد زارها عزيز باشا والي بيروت عام 1307هـ/ 1889م، وأُرخ لزيارة عزيز باشا للجريدة ومطبعتها بالتقويمين الهجري والميلادي، وصيغت لحساب الجُمّل وهذه الأبيات هي[2]:

باهت عِراصُ الدارِ لمّا زارَها
والٍ خطيرٌ في الكِرام عزيزُ
باللهِ يابُكمُ أهتفي بقدومهِ
فليحيَ مولانا وعاشَ عزيزُ
قد أرَّخوا [بالرَّغدِ كُنْ] أَرَّختُ [نَلْ
سُدْ في الورى واظفر وقاك عزيزُ]

فباستخدام حساب الجُمّل بعد كلمة أرخوا (بالرغد كن)، تكون زيارة عزيز باشا والي بيروت، للجريدة ومطبعتها عام 1307هـ، كما يوضحها الجدول الآتي:

الكلمة	بالرغد	كن
القيمة العددية	1237	70
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1307 هجري		

Scanned with CamScanner

كما استخدم الشاعر في البيت الأخير التقويم الميلادي لزيارة عزيز باشا لجريدة البشير ومطبعتها، وتكون الزيارة بحساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة أرخ (تل سد في الورى واظفر وقاك عزيزُ)، تكون الزيارة عام 1889م كما يوضحها الجدول الآتي:

الكلمة	نل	سد	في	الورى	واظفر	وقاك	عزيزُ
القيمة العددية	80	64	90	247	1187	127	94
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1889 ميلادي							

Scanned with CamScanner

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص51-52؛ مروه، الصحافة العربية، ص175.

(2) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 11-18.

التأريخ لرواد الصحافة بحساب الجُمَّل

الصحفي ميخائيل مدوَّر ينشأ سبيلاً للماء في قرية ثعلبايا:

هو ميخائيل بن يوسف مدوَّر، وهو من مواليد مدينة بيروت في 30 تموز عام 1822م، وتلقى تعليمه في مدرسة عينطورا فتعلم قواعد اللغة العربية، وفكرها، واللغتين الفرنسية والإيطالية، ثم صار ترجماناً في قنصلية فرنسا في بيروت، وحصل على امتياز تنفيذ طريق العربات بين بيروت ودمشق، وفي عام ١٨٧٢م شيد في قرية ثعلبايا سبيلاً للماء، فقال فيه الشاعر اللبناني سليم بك ثقلا هذه الأبيات مؤرخاً لبناء السبيل، وهي أربعة أبيات شعرية[1]:

جزا الإحسان إحساناً فيولى
جزاءَ الخير نخلتنا المدوّرْ
بظل الشاهِ سلطانٍ عزيزٍ
أقامَ بناهُ بالجهدِ المكرّرْ
ببذل الدرهم الوضّاحِ منهُ
سقى وُرَّادَهُ ذَوَبان سكّرْ
وعنهُ قيل تاريخٌ [وفيه
ردوني وارشفوا سَلسال كوثَرْ]

فباستخدام حساب الجُمّل بعد كلمة تاريخ (وفيه ردوني وارشفوا سَلسال كوثَرْ)، يتضح أن تاريخ تشييد السبيل عام 1872م، حيث سيكون مجموع الحروف على النحو الآتي:

الكلمة	وفيه	ردوني	وارشفوا	سَلسال	كوثَرْ
القيمة العددية	101	370	594	181	726
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري ١٨٧٢ ميلادي					

Scanned with CamScanner

الصحفي الحاج حسين بيهم العيتاني يؤرخ لزيارة فؤاد باشا والي سورية:

هو الحاج حسين بن السيد عمر بن السيد الحسين بيهم العيتاني الشافعي ولد عام ١٢٩٩ هجرية/ 1833 ميلادية في بيروت. وينتمي إلى عائلة جمعت كرم الممتد إلى الوجاهة والثروة وحب الأعمال الخيرية. وكان منذ حداثته كلفاً بتحصيل المعارف والاجتماع بأهل الأدب والفضل. ثم نظم الشعر فصارت له به ملكة راسخة، بحيث كان يقوله في المناسبات والاحتفالات ارتجالاً، وكان ينظم الشعر ومن ذلك ما نظمه لما قدم فؤاد باشا والي سورية عام 1278هـ/1860م، فقال الحاج حسين بيهم في قدومه مؤرخاً في بيتين من الشعر هما[2]:

إن الفوّاد لهُ في الملكِ معرفةٌ
والخارجية لم تترك نظارتهُ
لذاك سلطاننا المنصور ردَّ لهُ
مع حسن أنظارهِ أرّخْ [بضاعتهُ]

فباستخدام حساب الجُمّل للكلمة بعد أرخ (بضاعته)، تكون زيارة فؤاد باشا والي سورية

---

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، ص 114.

(2) انظر: طرازي، تاريخ الصحافة، ج1، ص118.

للبنان عام 1278 هـ/ 1860م، كما يوضح ذلك الجدول الآتي:

الكلمة	بضاعته
القيمة العددية	1278
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري ١٢٧٨ هجري	

Scanned with CamScanner

ومن شعره ما قاله في كأس فضة مؤرخاً[1]:

يا من يريد شراباً حلَّ موردهُ

أو شرب ماءٍ ليطفي حرَّ غصتهِ

إشرب هنيئاً بكاسٍ راق منظرهُ

يحكي صفاتك أَرَّخنا [بفضتهِ]

فباستخدام حساب الجُمّل للكلمة بعد أرَّخنا (بفضتهِ)، يكون صنع كأس الفضة عام 1282هـ/ 1864م، الذي يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	بفضته
القيمة العددية	1282
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري ١٢٨٧ هجري	

Scanned with CamScanner

الصحفي الشاعر يوسف الخوري الشلفون يؤرخ لتأسيس الجمعية العلمية السورية:

افتتحت الجمعية العلمية السورية عام 1870م، وقال في قصيدة يؤرخ بالبيت الأخير منها لتاريخ افتتاحها، حيث يقول[2]:

بشرى لنا اليوم نورُ العلم قد لمعا

في افقنا وضيا التهذيب قد سطعا

وفي بروج رُبى بيروت بلدتنا

بدرُ المعارف بالآداب قد طلعا

وقطرنا نال من حظ التمدّنِ ما

قد كان في نيلهِ بالأمس ممتنعا

وقال في ختام القصيدة مؤرخاً:

وما بدا عامِ تاريخ [بهِ طلعت

بشرى لنا اليوم نورُ العلم قد لمعا]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة تاريخ (به طلعت بشرى لنا اليوم نورُ العلم قد لمعا)، يكون تاريخ افتتاح الجمعية عام 1870م، كما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	به	طلعت	بشرى	لنا	اليوم	نورُ	العلم	قد	لمعا
القيمة العددية	7	509	512	81	87	256	171	104	141
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1870 ميلادي									

Scanned with CamScanner

(1) انظر: طرازي، تاريخ الصحافة، ج1، ص118.

(2) زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م، ص1254-1255؛ انظر: طرازي، تاريخ الصحافة، ج1، ص120-121.

التأريخ لوفاة الصحفي خطار سركيس:

وهو من أعلام الصحافة في لبنان، ورواد الحركة الفكرية فيها، وكانت وفاته عام 1847م، ونظم الشاعر ناصيف اليازجي بيتين من الشعر على لوحة رخامية بيضاء وضعت على قبره وتؤرخ لوفاته، وهما[1]:

خطارُ سركيس في هذا الضريح ثوى
لكنْ لهُ في مقاصيرَ العلى دارُ
يقول في طيِ تاريخٍ [أُعدَّ لهُ
أنا إلى جنَّةِ الفردوس خطارُ]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة تاريخ (أُعدَّ لهُ أنا إلى جنَّةِ الفردوس خطارُ)، يكون وفاته عام 1847م، ويوضح ذلك الجدول الآتي:

الكلمة	أُعدَّ	لهُ	أنا	إلى	جنَّةِ	الفردوس	خطارُ
القيمة العددية	75	35	52	41	453	381	810
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1847 ميلادي							

Scanned with CamScanner

التأريخ لوفاة الصحفي إبراهيم سركيس:

هو إبراهيم بن خطار سركيس ولد في عبيه بجبل لبنان عام 1834م، وتلقى تعليمه في مدرسة القرية، ثم انتقل إلى بيروت وسكن فيها، ثم عُين مديراً للمطبعة الأمريكية في بيروت، وكانت وفاته في 10 نيسان 1885م، ووضع على قبره شاهد رخامي أبيض، نقشت عليه بخط الثلث أربعة أبيات شعرية يؤرخ الشطر الثاني من البيت الرابع إلى تاريخ وفاته، وهذه الأبيات هي[2]:

لحدٌ لإبراهيم سركيس الذي
أَسفاً عليه كلُّ دمعٍ قد جرى
أبكى المعارف والحَجى فقدانهُ
والبرَّوالتقوى كما أبكى الورى
هذا خليلُ الله والناسِ الذي
ناداهُ رب العرش من أعلى الذُّرى
دفنوه في طيّ التراب فلم يزلْ
كالسيف في التاريخ [يغمد في الثرى]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة التاريخ (يُغمد في الثرى)، تكون وفاته عام 1885م، كما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	يغمد	في	الثرى
القيمة العددية	1054	90	741
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1885 ميلادي			

Scanned with CamScanner

الصحفي نخلة قلفاط يهني كامل باشا برتبة الصدارة العظمى:

هو نخلة بن جرجس بن ميخائيل بن نصرالله قلفاط، ولد في بيروت وتلقى تعليمه في مدارسها، وقد أنشأ مجلة "سلسلة الفكاهات" في بيروت والقاهرة، وقد أصدرها في بيروت في تشرين الثاني عام 1884م. وهي مجموعة قصص تاريخية وروايات أدبية، وتعد من أقدم الصحف من نوعها، وكانت تصدر أجزاءً متواصلة، وله

---

(1) انظر: طرازي، تاريخ الصحافة، ج1، ص122.

(2) انظر: طرازي، تاريخ الصحافة، ج1، ص122-123.

روايات كثيرة منها "ضرر الضرتين"، و "رواية الملك الظالم"، و"رواية الزوجة الزائغة"، وترك ديوان شعر يتضمن أشعاراً شتى في مواضيع مختلفة، نورد منها الأبيات التي رفعها لكامل باشا عندما وجهت إليه رتبة الصدارة العظمى. وكل بيت منها يتضمن تاريخاً لإحدى التقاويم الثلاثة: الميلادية والهجرية والمالية، التي حصل فيها كامل باشا على رتبة الصدارة، ونورد هذه الأبيات على النحو الآتي[1]:

لسان الهنا آرخت [جاء مردّداً
بكامل باشا اليوم تزهو
الصدارة]
وقد أشرفت يوم البشائر أرخوا
[بهاءً وعدلاً منهُ تلك الإدارة]
ألا بشر الدنيا بحكمة ذاتهِ
وأرخ [بها حقاً تليق الوزارةُ]

فباستخدام حساب الجُمّل للبيت الأول بعد كلمة أرخت (جاء مردّداً بكامل باشا اليوم تزهو الصدارة)، يتضح أن كامل باشا حصل على لقب الصدارة عام 1885م، كما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	جاء	مردداً	بكامل	باشا	اليوم	تزهو	الصدارة
القيمة العددية	4	254	93	304	87	418	726
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1885 ميلادي							

Scanned with CamScanner

فباستخدام حساب الجُمّل لعجز البيت الثاني للعبارة بعد كلمة أرخوا (بهاءً وعدلاً منهُ تلك الإدارة)، يتضح أن كامل باشا حصل على لقب الصدارة عام 1301هـ، ويتضح ذلك من الجدول الآتي:

الكلمة	بهاءً	وعدلاً	منهُ	تلك	الإدارة
القيمة العددية	8	111	95	450	737
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1301 هجري					

Scanned with CamScanner

فباستخدام حساب الجُمّل لعجز البيت الثالث للعبارة بعد كلمة وأرخ (بها حقاً تليق الوزارة)، يتضح أن كامل باشا حصل على لقب الصدارة عام 1302 مالية، ويتضح ذلك من الجدول الآتي:

الكلمة	بها	حقاً	تليق	الوزارة
القيمة العددية	8	109	540	645
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1302 مالية				

Scanned with CamScanner

الشاعر الصحفي إلياس بهنا يؤرخ لوفاة الصحفي نخلة قلفاط البيروتي:

هو الصحفي نخلة ابن جرجس بن ميخائيل بن نصر الله قلفاط، ولد في بيروت عام 1851م، منشئ مجلة سلسلة الفكاهات في بيروت والقاهرة، اتهم أنه يتاجر بالكتب الممنوعة، وألقي القبض عليه عام 1904م، وزج في السجن مدة سنة كاملة، أصيب في أثنائها بداء الفالج، وكانت وفاته في 13 تشرين الأول 1905م بعد

---

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 63-65.

إطلاق سبيله من الحبس بأيام معدودة، وقد نقشت على ضريحة أربعة أبيات شعرية نضمها الشاعر الصحفي إلياس بهنا، وهذه الأبيات هي[1]:

فقدت بنو قلفاط نخلة من به
أهل المعارف والمكاتب تأنسُ
واروا بهذا الحد شهمّاً فاضلاً
نديًا له أضحي المقام الأقدسُ
من بعد ما نشر المعارف حل في
دار البقا حيث المهيمن يحرسُ
لما هوى الموت الزؤام بنخلة
أرختها [بسما الأعالي تغرسُ]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة أرختها (بسما الأعالي تغرسُ)، يتضح أن تاريخ وفاته كانت في عام 1905م، كما يوضحها الجدول الآتي:

الكلمة	بسما	الأعالي	تغرسُ
القيمة العددية	102	143	1660
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1905 ميلادي			

CamScanner

التأريخ لوفاة الصحفي نجيب حبيقه:

ولد نجيب حبيقه في الشوير بلبنان 1869م، وتلقى تعليمه في كلية القديس يوسف للآباء اليسوعيين في بيروت. ودرس في كلية القديس يوسف ومدرسة الحكمة المارونية، والمدرسة العثمانية للشيخ أحمد عباس الأزهري.

ونشر على صفحات الجرائد ولا سيما مجلة "المشرق"، وجريدة "المحبة"، تناولت موضوعات شتى في الأخلاق والآداب، وتولى مدير جريدة المصباح، وأصبح أحد المحررين فيها وكانت وفاته في بيروت عام 1906م، وقد نقشت على ضريحه أربعة أبيات شعرية يؤرخ البيت الأخير منها لوفاته، ولا يعرف من قائلها، وهي[2]:

حياك يا قبر منا غيث ادمعنا
وجادك الله من اسني عطاياهُ
ضممت كنزاً ثميناً دونه مهج
تسيل حزناً وتدمي القلب ذكراهُ
قد قدر الله أن نبكي عليه فتى
غضباً فصبراً على ما قدر اللهُ
يا ساهر العين في التاريخ [دامعها
حي النجيب فهذا القبر مثواهُ]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة التاريخ (دامعها حي النجيب فهذا القبر مثواهُ)، يتضح أن تاريخ وفاة نجيب حبيقه هو عام 1906م، كما يوضحه الجدول الآتي:

---

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص175-179.

(2) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص175-179.

الكلمة	دامعها	حي	النجيب	فهذا	القبر	مثواه
القيمة العددية	121	18	96	786	333	552
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1906 ميلادي						

Scanned with CamScanner

الصحفي نجيب إبراهيم طرّاد يؤرخ لوفاة إسحاق طراد:

هو من أسرة طراد قديمة العهد في مدينة بيروت، والصحفي نجيب إبراهيم طراد منشئ جريدة النقيب ومحرر جريدة "الأهرم"، وجريدة " البصير" في الإسكندرية، ومحرر جريدة "التقدم"، وجريدة " الصفا " في بيروت.

ولد نجيب إبراهيم بن متري طراد في بيروت في 15 كانون الأول 1895م، ومن شعره التأريخ لوفاة إسحاق طراد في أربعة أبيات من الشعر يؤرخ في البيت الرابع لوفاته وهو عام 1887م، والأبيات الشعرية هي[1]:

بنو طراد بكوا شيخاً تلألأ في
معالم المجد بالإحسانِ والجاهِ
قاسى البلايا كأيوبٍ وهمتهُ
مالا يقاس بأمثالٍ وأشباهِ
قد انحل جسمهُ التقوى وديدنهُ
ألا يعزيهِ في بلواهُ إلاَّ هي
والله قال له أرخْ [عَلَى عجل
ضحيت نفسك يا إسحاق للهِ]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة أرخ (على عجل ضحيت نفسك يا إسحاق للهِ)، يتضح أن وفاته كانت في عام 1887م، كم يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	على	عجل	ضحيت	نفسك	يا	إسحاق	لله
القيمة العددية	110	103	1218	210	11	170	55
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1887 ميلادي							

Scanned with CamScanner

الصحفي الشاعر ناصيف اليازجي يؤرخ لوفاة الصحفي حنا ميخائيل عورا مر اقب الصحف في بيروت:

هو حنا بن ميخائيل عورا، ولد في تاريخ 31 آب 1796م، وتولى في بيروت مديرية التحريرات، ووظيفة مميز لقلم المكتوبي ومر اقبة المطبوعات والجر ائد.

ونظم الشاعر ناصيف اليازجي مؤرخاً وفاته في هذين البيتين، وهما[2]:

لا تجزعوا يا بني العوراءِ واصطبروا
بفقد ذخر لكم بالأمس قد فُقدا
من فوقه أحرفُ التاريخ [ناطفةٌ
في طاعةِ اللهِ إبراهيم قد رقدا]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة التاريخ (ناطقةٌ في طاعةِ اللهِ إبراهيم قد رقدا)، تكون وفاة حنا عورا عام 1863م، كما يوضحها الجدول الآتي:

---

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص181.

(2) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 303.

الكلمة	ناطفةٌ	في	طاعة	اللهِ	إبراهيم	قد	رقد
القيمة العددية	560	90	480	66	259	104	304
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1863 ميلادي							

Scanned with CamScanner

الصحفي سليمان البستاني يؤرخ ويهنئ صديقه يورغاكي إليان بالرتبة المتمايزة:

هو سليمان بن خطار بن سلوم البستاني، ولد في 22 أيار عام 1856م في قرية "بكشتين" إحدى قرى إقليم الخروب التابع قضاء الشوف في لبنان. أحدى المحررين في مجلة "الجنان"، وجريدتي "الجنة"، و "الجنينة" ومنشئ مجلة "شيكاغو" التركية في أمريكا الشمالية.

ومن تواريخه الشعرية ما قاله في تهنئة صديقه يورغاكي أفندي إليان أحد وجهاء حلب الأماثل عندما نال الرتبة المتمايزة[1]:

لا زالت الشهباء أكرم موطن
فيها المناقب بالمناقب فائزه
وبآل إليان تعز شؤونها
فلكم بهم غرّ المآثر بارزه
ولكم ليورغاكي بها فصل سمى
فحباه مولى الملك أفخر جائزه
واحتلّ منصب عزة تاريخه
[قد نال أصدق رتبة متمايزه]

فباستخدام حساب الجُمَّل للعبارة بعد كلمة تاريخهُ [قد نال أصدق رتبةٍ متمايزة]، يتضح أنه نالها في عام 1885م، كما يوضح ذلك الجدول الآتي:

الكلمة	قد	نال	أصدق	رتبة	متمايزه
القيمة العددية	104	81	195	1002	503
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري ١٨٨٥ ميلادي					

Scanned with CamScanner

التأريخ لوفاة الصحفي محمد رشيد الدنا:

هو الحاج رشيد بن مصطفى بن سعيد الدنا، ولد في بيروت عام 1857م، وتلقى تعليمه في المدرسة الوطنية للمعلم بطرس البستاني، وتعلم اللغات العربية والتركية والفرنسية، كما نال نصيباً وافراً من العلوم والفنون، وحصل من الدولة العثمانية في 22 آذار عام 1886م على امتياز بإنشاء مطبعة وجريدة سماها "بيروت". وأنعمت عليه الدولة العثمانية بالوسام "المجيدي الثالث" والوسام "المجيدي الرابع" ومنحته "الرتبة الثانية المتمايزة".

ولما توفى كتب على ضريحه خمسة أبيات من الشعر لم يعرف ناظمها، ويشير الشطر الثاني من البيت الأخير إلى تاريخ وفاته بحساب الجُمَّل وهذه الأبيات، هي[2]:

قبرٌ به حلَّ رشيد الدنا
وقد بكا حزناً عليه الزمانْ

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص168.

(2) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 119-121.

بيروتُ تبكيه بدمعٍ جرى
فوق خدود الطرس مثل الجمانْ
كان لها ركناً ركيناً وقد
نالت به بالشرق أسمى مكانْ
قضى فنال الفوزفي قصده
مولىً كريماً ضيفهُ لا يهانْ
وإنَّ هذا الفوزأرخته
[به ندا محلهُ في الجنانْ]

فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد أرخته (به ندا محلهُ في الجنانْ)، يتضح أن وفاته كانت في عام 1320هـ/ 1902م، ويوضح ذلك الجدول الآتي:

الكلمة	به	ندا	محلهُ	في	الجنانْ
القيمة العددية	7	1005	83	90	125
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1320هجري					

الصحفي خليل سركيس ينال الوسام المجيدي الثالث:

هو خليل بن خطار سركيس، ولد في قرية عبيه بلبنان بتاريخ 22 كانون الثاني 1842م، وتلقى تعليمه في المدرسة الأمريكية، وتعلم صناعة الطباعة، فأنشأ مطبعة عام 1868م بالشراكة مع سليم البستاني سماها "مطبعة المعارف"، وفي عام 1875م، حصل من الدولة العثمانية على امتياز إنشاء مطبعة خاصة به سماها "المطبعة الأدبية"، وامتياز جريدة سماها " لسان الحال"، وامتياز مجلة أطلق عليها " المكشاة".

وأنعمت الدولة العثمانية على خليل سركيس في عام 1317هـ/ 1899م بالوسام العثماني المجيدي من الدرجة الثالثة. ونظم الشاعر اللبناني إلياس حنيكاتي قصيدة تتألف من أربعة أبيات شعرية يهنئه فيها بالوسام المجيدي، وهي[1]:

لخليلنا سركيس غرُّمآثرٍ
ومكارم موروثة عن وارثِ
شهمٌ زها خُلفاً ورقَّ شمائلُ
وتراه عند الوعد ليس بناكثِ
إخلاصهُ في حبِّ دولتنا العِلِيةِ
ظاهرٌلم يفتقرلمباحثِ
لما رأت منهُ الوفاءَ تعطفتْ
أرخ [عليه بالوسام الثالثِ]

فباستخدام حساب الجُمّل لعجز الشطر الثاني من البيت الأخير بعد كلمة أرخ (عليه بالوسام الثالث)، فالقيمة العددية للحروف تساوي 1317هـ/ 1899م، وهو تاريخ إنعام الدولة العثمانية عليه بالوسام المجيدي، كما يوضح الجدول الآتي:

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 129-138.

الكلمة	عليه	بالوسام	الثالث
القيمة العددية	115	140	1062
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1317 هجري			

Scanned with CamScanner

التأريخ لوفاة الصحفي إبراهيم الأحدب:

هو إبراهيم بن علي الأحداث ولد عام 1826م في طرابلس الشام، كان أحد أركان النهضة العلمية والصحفية في القرن التاسع عشر، كان يحرر جريدة ثمرات الفنون التي كانت صدرت في بيروت. وقد قال الشعر في صباه وبرع فيه حتى بلغ ما نظم نحو (80) ألف بيت. وكل بيت من شعره لا يخلو من صناعة بديعية أو نكته أدبية، أو حكمة بالغةً أو مثل سائر، وكانت وفاته في 22 رجب 1308م/ 2 آذار 1891م، وقد نقشت على قبره خمسة أبيات شعرية كتبت على لوحة رخامية بيضاء بخط الثلث الغائر، وهذه الأبيات هي[1]:

هذا ضريح توارى فيه ذو شرفٍ
قد كان يملأ عين الدهرِ مرآهُ
كنز المعارف إبراهيم من شهدت
لهُ بحسن التقى والفضل دنياهُ
بطلعة الأحدب الماضي لهُ لقبٌ
ورأيهُ قد حكى بالفضل معناهُ
تكفك خدمة الشرع الشريف لهُ
بأنهُ سوف يعطي ما تمناهُ
وبشرَّتنا بأنَّ اللهَ عاملهُ
بالعفو أَرّخْ [وبالإكرام أَرضاهُ]

وقد سجلت الأبيات التي نقشت على قبره تأريخ وفاته؛ وذلك في الشطر الأخير منها، بصيغة حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة أرخ (وبالإكرام أرضاه)، وهذه العبارة تساوي بحساب الجُمّل 1308هـ، كما يوضحها الجدول الآتي:

الكلمة	وبالإكرام	أرضاهُ
القيمة العددية	301	1007
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1308 هجري		

Scanned with CamScanner

التأريخ لوفاة الصحفي إبراهيم اليازجي:

هو إبراهيم بن ناصيف بن عبدالله بن ناصيف اليازجي، ودل في بيروت بتاريخ 2 آذار عام 1847م. وله تآليف في اللغة وعلم البيان والصرف والنحو والشعر، وقد أنشأ مجلة "البيان"، ومجلة "الضياء" في القاهرة، وحرر مجلتي "النجاح" و "الطبيب" في بيروت، وكانت وفاته في بيروت عام 1324هـ/1906م، وقد رثاه الشاعر إبراهيم الحوراني في قصيدة طويلة أرخ في نهايتها لوفاته بتاريخين الميلادي والهجري، ومطلع القصيدة[2]:

أضحى ألبسي حلل الدَّياجي واخلعي

---

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 101-104.

(2) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج2، ص 88-98.

حلل الشعاع عَلَى كواكب مدمعي
لا تلمعي ودعي الشروق لأنَّهُ
غربت أشعةً ذي الضياءِ
نعتِ النعاةُ ولم أَثق إذ لم يزَل
في ناظري وحديثهُ في مسمعي
كيف التفتُّ أَراهُ مبتسماً على
عهدي بهِ فكأَنهُ يحيا معي
وعَلَى غريب الدار نحت فأرخوا
[ناح الأسيف على غريب المربع]
وهجرتُ شدوي والسرور خثمتهُ
بغموم تاريخي [وفاة اللودَعِ]

وفي خاتمة القصيدة يؤرخ الشاعر لوفاته بالتقويمين الهجري والميلادي، ففي البيت الأول يؤرخ الشاعر لوفاة الصحفي إبراهيم اليازجي بالتقويم الميلادي، فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة فأرخوا (ناح الأسيف على غريب المربع)، تكون وفاته عام 1906م، كما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	ناح	الأسيف	على	غريب	المربع
القيمة العددية	59	182	110	1212	343
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1906 ميلادي					

Scanned with CamScanner

وأما في البيت الأخير من القصيدة فيؤرخ الشاعر لوفاة إبراهيم اليازجي بالتأريخ الهجري، فباستخدام حساب الجُمّل للعبارة بعد كلمة تاريخي (وفاة اللودع)، تكون فاته عام 1324هـ كما يوضحها الجدول الآتي:

الكلمة	وفاة	اللودَعِ
القيمة العددية	487	837
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1308 هجري		

Scanned with CamScanner

تأريخ زواج الصحفي رزق الله حسون من متليدة:

رزق الله حسون يعود في أصله إلى أرمينيا، وقد هاجروا إلى بلاد الشام، واستوطنوا فيها. وقد ولد رزق الله حسون عام 1825م في حلب، حيث تلقى علومه الأولية، ثم انتقل إلى دير بزمار في لبنان، فدرس فيه العلوم واللغات، وكان نابغة في حدة ذكائه وشدة حافظته، فتوجه إلى استانبول وتقرب من رجالها وحظي باحترامهم وتقديرهم. وكانت له علاقات متينة مع يوسف جلبي الحجار وهو من أعيان استانبول، وتزوج ابنته متليدة عام 1848م. وقد أرخ لهذا الزواج الشاعر بطرس كرامه في بيتين من الشعر هما[1]:

فلا زلتما طول الزمان بصحبة
وعيش رغيد يردهُ الأمنُ والرفدُ
زفافٌ سعيدٌ والهناءُ مؤرخٌ
[موافٍ لرزق الله بالخير ماتِلدُ]

فباستخدام حساب الجُمّل لعجز البيت الثاني (موافٍ لرزق الله بالخير ماتِلدُ)، يكون

---

(1) طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج1، ص106.

تاريخ زواجهما 1848م، ويوضح ذلك الجدول الآتي:

الكلمة	موافٍ	لزرق	الله	بالخير	ماتِلدُ
القيمة العددية	127	337	66	843	475
مجموع الأحرف بحساب التأريخ الشعري 1848 ميلادي					

Scanned with CamScanner

الخاتمة

خلصت الدراسة إلى الآتي:

- اختلف مؤرخو الأدب والتاريخ في توقيت الحقبة التاريخية التي ابتُدِع فيها التأريخ الشعري، ولكن أقدم ما وقفت عليه هذه الدراسة، أن أول إشارة عن استخدامه كانت من قبل الشاعر ابن الشبيب الطيبي (ت580هـ/ 1194م)، وهو من شعراء القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ما قاله من شعرٍ ترتيب في الخليفة العباسي المستنجد بالله، وهو الخليفة الثاني والثلاثون من خلفاء العباسيين.
- تُعدّ أزهى حقبة لحساب الجُمَّل في الشعر اللبناني، القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. وأسلوب صياغة حساب الجُمَّل في هذه الحقبة عن طريق الشعر، والشعر في نظرهم أسمى وأرفع و أفصح لغة، وأعلى مرتبة، وأشرف مقاماً من النثر. وقد يلجأ الشاعر بحساب الجُمّل من أجل إحكام التأريخ الشعري إلى تقديم بعض الألفاظ وتأخيرها في غير موضعها، وغيرها من الضرورات الشعرية من أجل المحافظة على الوزن والقافية، والضرورة الشعرية تبيح للشاعر عن عمد مع سبق الإصرار مخالفة أو تأويل المألوف من القواعد، ويجوز للشاعر مالا يجوز لغيره في الكلام بشرط أن يضطر إلى ذلك.

- من أبرز الخصائص المميزة للشعر اللبناني في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين موضوع الدراسة شيوع استخدام التأريخ بحساب الجُمَّل.
- يتضح من دراسة التأريخ للشعر اللبناني في الحقبة موضوع الدراسة تنوع مضامينه بين التأريخ لصدور الصحف، والإشادة بها، بالإضافة إلى التأريخ لوفاة رواد الصحافة، فضلاً عن زواج بعضهم وحصولهم على الألقاب أو قيام مشيدة نافعة مثل السُبل.
- من بين السمات المميزة للشعر اللبناني في الحقبة موضوع الدراسة، تنوع التقاويم التي استخدمت في التأريخ بحساب الجُمّل، فالشعراء المسلمين الذين نظموا في التاريخ الشعري اعتمدوا التقويم الهجري أساساً لنظمهم، كما اعتمد الشعراء المسيحيين التقويم الميلادي لهذا الغرض، واستخدام بعضهم التقويم المالي العثماني في التأريخ الشعري بحساب الجُمّل.
- زاد شعراء لبنان في الحقبة موضوع الدراسة بأن جمعوا في البيت الواحد تاريخين متفقين أو مختلفين من الهجري والميلادي، ووضعوا طريقة يجتمع بها في القصيدة الواحدة ثلاثة تواريخ مختلفة: هجري وميلادي ومالي.
- من شروط التأريخ الشعري أو حساب الجُمَّل أن يتقدم على ألفاظه ما دلَّ على التاريخ مثل: أرخ، تأريخ، تاريخه، أرخوا. ويشترط ألا يكون في بيتين، بل في بيت واحد، ويستحسن أن يكون في عجز البيت أو في جزء من العجز، ومن شروطه أن الحروف تحسب على صورتها دون مراعاة لفظها. فتحسب مثلاً تاء التأنيث المنقّطة تاء، وغير المنقّطة هاء، ولا يحسب المشدَّد إلا حرفاً، والهمزة على نبرة والمفردة لا تحسب.

المجلة الدولية للدراسات التاريخية والاجتماعية العدد الخامس 2020 ملف بعنوان علاقة التاريخ بالادب والفن

التاريخ ذاكرة الأدب ...ألجواهري أنموذجا

أ.د نوري عبد الحميد العاني
أستاذ متمرس / كلية الرشيد الجامعة

الخلاصة

التاريخ من العلوم الكثيرة الفائدة للبشر انه سجل لكل ما أحدثه الإنسان على وجه الأرض وقد دعاه البعض (أبو العلوم) ، فما من علم إلا وله تاريخه الخاص به : بداية ظهوره ، نشأته ، تطوره أسماء العلماء الذين تميزوا او تخصصوا فيه أو كتبوا عنه، و الأدب صنو التاريخ احدهما يكمل الأخر فلا تاريخ بلا نصوص أدبية بليغة ولغة سليمة، ولا أدب إلا بمقدار ارتباطه بالإحداث التي من صنع الإنسان والطبيعة والعواطف الإنسانية ، والأدباء يستلهمون نصوصهم الأدبية وقصائدهم الشعرية من إحداث الماضي والحاضر فيرجعون إلى كتب التاريخ عند جمع دواوينهم الأدبية لمعرفة وقت كتابتها من خلال الإحداث التي ترويها أو تصفها.

وقد اخترت ديوان الشاعر محمد مهدي ألجواهري أنموذجا لذلك لان من يقرأ ديوان هذا الشاعر الذي هو من شعراء القرن الماضي وآخر الشعراء من النمط التراثي الأصيل يطلع على تاريخ العراق كله في ذلك القرن الذي عاصره وعاش احداثه0 وقد اعترف بمذكراته الخاصة انه اعتمد في كتابة الكثير من الإشعار اوحدد زمن كتابتها اعتمادا على كتب التاريخ التي تناولت تاريخ العراق وعلى بعض النصوص المسجلة بالصوت والصورة ، فما من حدث سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي إلا وسجله بقصيدة في ديوانه الذي جاء بسبعة أجزاء وهو ما يتناوله هذا البحث .

Abstract

The History is one of the most beneficial sciences for human beings. It is a record of everything that humans have brought to the face of the earth, some have called it (Abu Al-Ulum). The history and literature one of them completes the other, there is no history without eloquent literary texts and sound language and no literature except the exten that it is related to man-made events, nature and human emotions a For events that you tell or describe

I chose the poet's poet, Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, as an example of this, because whoever reads the poet's, who is among the poets of the last century, and the last poet of the original heritage style, looks at the history of all event of Iraq in that century. And the time for

writing it was determined based on the history books that dealt with the history of Iraq and on some texts recorded in sound and image. So, there is no political, economic or social event except for it and recorded it with a poem in his book that came in seven parts, which is covered in this research

يعتمد الكثير من الأدباء والشعراء في كتابة دواوينهم على كتب التاريخ لاستذكار الأحداث والزمن الذي وقع فيه الحدث الذي يكتبون عنه، وطبيعته السياسية والاقتصادية والاجتماعية تعزيزا لما يروونه في ذكرياتهم أو قصائدهم ، وقد اخترت الشاعر العراقي محمد مهدي ألجواهري أنموذجا لهؤلاء الأدباء والشعراء والذي ترك ديوانا من سبعة أجزاء مضمنا إياه المئات من القصائد التي تتناول إحداثا تاريخية مرت على العراق منذ أواخر الحكم العثماني حتى عام1991 وله كتاب آخر سماه (ذكرياتي) بجزأين كتبه في أثناء غربته بعيدا عن الوطن الأول طبع عام 1988 اعترف فيه في مقدمته بفضل كتب التاريخ في كتابة كل قصيدة قالها وفي تدوين ذكرياته فقال " لم أتعرف على أحد آخر غيري من قبل من دون هذه الحياة وهي على أبواب التسعين وفي الغربة عن وطنه أيضا على ذاكرته وبشيء من الرجوع إلى تواريخ قصائده نفسها وكتاب (المؤرخ) الشيخ جعفر محبوبة (ماضي النجف وحاضرها) وتاريخ الوزارات العراقية للمؤرخ عبد الرزاق الحسني" .[1]

وذكر القارئ في مقدمة الجزء الثاني من ذكرياته قائلا " كل ما أريده من القارئ أن لا ينسى أنها وإنا أدونها على الذاكرة وفي الغربة والتأكد من هذا الموقف مني أو ذاك ومن هذه القصيدة أو تلك وفي تاريخها مستعينا بكتاب واحد يساعدني على التثبت أكثر فأكثر من هذه التواريخ هو تاريخ الوزارات العراقية للسيد عبد الرزاق الحسني وأكثر من مئة شريط تسجيلا للصوت والصورة "[2].

وهو اعتراف ضمني بالقصور عن تدوين إحداث عاشها وعاصرها طوال القرن العشرين اعتمادا على الذاكرة وحدها، فهو لم يتمكن من الاستغناء عن كتب التاريخ والوثائق في استذكار قصائده وتدوين ذكرياته، ولعل القارئ يدرك العلاقة بين التاريخ والأدب من خلال الاطلاع على ديوان شعر ألجواهري وذكرياته 0 فديوانه الذي طبع في سبعينيات القرن الماضي يكاد يقتصر على ذكر عنوان القصيدة والسنة التي كتبت فيها دون الخوض في تفاصل الحدث التاريخي الذي تناولته الكثير من قصائده ، أما ذكرياته التي نشرها عام 1988و1991 فقد قدم فيها تفاصيل عن الحدث التاريخي الذي تناولته القصيدة وأشخاصه وتفاصيل تاريخية مهمة نقلها عن المؤرخين العراقيين وفي مقدمتهم السيد عبد الرزاق الحسني

---

[1] محمد مهدي ألجواهري : ذكرياتي ، الجزء الأول، دار الرافدين دمشق1988 ص 15 .

[2] المصدر نفسه ج2 دار الرافدين ، دمشق ص12 .

كل ذلك جعل ذكريات ألجواهري وديوانه ليس مجرد ديوان شعر أو عمل أدبي بل هو تاريخ العراق في القرن العشرين ووثيقة تاريخية صاحبه شاهد عيان لإحداث ذلك القرن ، لم يكن شاعرا وحسب بل كان سياسيا وصحفيا عمل في التعليم وفي تشريفات البلاط الملكي، اصدر ثلاث صحف هي الفرات والانقلاب والرأي العام، وعمل نقيبا للصحفيين وتولى مهام في حركة أنصار السلام ورئيسا لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق ونائبا في مجلس النواب، فهو وديوانه (الذي حذف منه الكثير من إشعاره بسبب تغير الظروف وتطور الأفكار) يشكلان صورة تقريبية لتاريخ العراق .[1]

ولد ألجواهري في مطلع القرن العشرين لأسرة متدينة في مدينة النجف وكانت موئلا للأدب والشعر اخذ شهرته من عائلته آل ألجواهري ذات المكانة الدينية قرأ العربية والقران على عائلته ثم في الكتاب وتعلم في المدرسة العلوية والثانوية العثمانية0 كان والده شاعرا وفقيها تعلم منه النظم وهو صغير وقرأ دواوين الشعراء البارزين وتأثر بهم، فصار امتدادا لرعيل الشعراء من النمط التراثي الأصيل بدا ينشر الشعر في جرائد(العراق، الرافدان، الاستقلال) وعلى الرغم من تعممه فقد كان علمانيا في تفكيره نزع العمة وانقلب على علماء الدين الذين وصفهم بالرجعيين.[2]

كان أول شاعر عربي ترك مذكراته التي تناولت سيرته وما عاناه من سجن وتشرد وغربة تحدى الحاكمين واختلف معهم كان أنموذجا لكل تناقضات المجتمع ومفارقاته شخصية جمعت بين التمرد والمغامرة والتصادم والتطرف والانقلاب على الذات .

هذه المواصفات أهلته لأخذ معلوماته من مصادر قريبة من الحدث أو شاهدها بنفسه فعمله في البلاط مكنه من التعرف على العشرات من العاملين معه من العرب الذين جاءوا إلى العراق مع الملك فيصل من مختلف الاتجاهات القومية والدينية والمذهبية وفضلا عن كونه نائبا وله حضور في المحافل السياسية والأدبية .

دعته الصحافة (نابغة النجف)و(طائر العاصفة) وشبهته بالمتنبي لمغالاته في المديح والهجاء، ووصفه صديقه الشاعر معروف الرصافي بأنه (رب الشعر)0وسماه الملك فيصل (شاعر العراق الأول) عرف عنه صفاء السريرة مع الترفع والانفه والمكابرة وسرعة الغضب لحد الحماقة والتهور مما جعله يفقد الكثير من فرص التقدم التي سماها (زلات العمر) التي ألحقت به وبعائلته ضررا كبيرا .[3]

كان سريع الندم والاعتذار لخصمه لا يجارى في المديح والهجاء والرثاء والغزل لاهثا وراء المناصب كثير التطلع لان يصبح نائبا أو وزيرا، ونظرا لإفراطه في المديح وقسوته في الهجاء كان السياسيون بمن فيهم أبناء الأسرة المالكة و رؤساء الوزارات يتوددون إليه ويهادونه

---

[1] المصدر نفسه ج2 ص21 .

[2] المصدر نفسه ج1 ص 49-53 ،وهو ينقل معلومات عن النجف اعتمادا من كتاب جعفر محبوبة ماضي النجف وحاضرها.

[3] المصدر نفسه ص 37، 164 .

ويجيبون طلباته ويقبلون شفاعته طمعا في المديح أو تجنبا للهجاء .

مدح وهجا في آن واحد كل من الملك فيصل الأول والوصي عبد الإله والملك فيصل الثاني ونوري السعيد وغيرهم عدوه الدائم صالح جبر لأنه كان سببا في فشله في الترشح للنيابة وكان قد رشحه رئيس الوزراء ياسين الهاشمي، وفشل في المرة الثانية عندما رشحه الوصي عبد الإله [1] فاز بالتزكية بدعم نوري السعيد في دورة عام 1947 وكان ذلك مأخذا عليه فاتهم انه عميل لنوري السعيد، أراد كل من الوصي ونوري السعيد إسكاته وتحويله إلى طبقة الملاكين فاقطعوه عام 1945 أرضا مساحتها ثلاثة آلاف دونما في منطقة العمارة مع قرض زراعي مقداره إلفي دينار ومضخات حديثة للسقي [2].

لم يترك حادثة في تاريخ العراق إلا وسجلها في قصيدة أو نص أدبي كتبه فيما بعد مستذكرا مناسبتها و تاريخ كتابتها ووقائعها من كتب التاريخ الحديث والمعاصر

أرخ انتفاضة النجف ضد الاحتلال البريطاني عام 1918 وقتل حاكمها مارشال واضعا أسباب الفشل على علماء الدين وأصحاب النفوذ وإحجامهم عن المشاركة فيها فقال :

عرفتنا الآلام لونا فلونا وارتنا الممات ساعا فساعا

وندمنا فهل نكفر عما قد جنينا اجتراحة و ابتداعا [3]

كانت الانتفاضة تمهيدا لثورة العشرين العر اقية التي قال عنها :

لعل الذي ولى من الدهر راجع فلا عيش إن لم تبق إلا المطامع

وفي الكوفة الحمراء جاشت مراجل من الموت لم تهدأ وهاجت زعازع .[4]

حين أتى البريطانيون بالأمير فيصل إلى العراق لتنصيبه ملكا عام 1921 زار النجف وهو في طريقه إلى بغداد فمدح ألجواهري والده الحسين بن على ملك الحجاز الذي سماه (سجين قبرص) وكان البريطانيون قد نفوه إلى قبرص لأنه رفض الانتداب البريطاني على فلسطين ووعد بلفور فقال:

شيخ الجزيرة أنت اليوم مرتهن بحسن فعلك من صدق و إيثار[5]

وفي عام 1923 كانت الزيارة الثانية للملك إلى النجف فرفع إليه ألجواهري قصيدة بيد عمه الكبير الشيخ جواد ألجواهري يمدحه فيها قائلا :

أعد لك النهج الواضح فسر لاهفا طيرك السانح

وحياك ربك من ناصح إذا عزنا المشفق الناصح

مستعطفا الملك برفع الظلم عن علماء الدين وإطلاق سراحهم بعد ان تم نفيهم إلى الهند

---

[1] المصدر نفسه ص 318، 450 .

[2] المصدر نفسه ج2 ص 129-130 .

[3] المصدر نفسه ج1 ص 98، 99 وهو ينقل معلوماته عن كتاب ماضي النجف وحاضرها .

[4] المصدر نفسه ص 120، 369 .

[5] المصدر نفسه ص114 .

و إيران لأنهم أفتوا بمقاطعة انتخابات المجلس التأسيسي وقد تمت الاستجابة للطلب [1].

مدح ولي العهد الأمير غازي بن فيصل

رعاية جدك نور النبي وبيت الإله وأركانه [2]

كان ذلك عاملا في طلب الملك له عام 1927 وتعينه في تشريفات البلاط الملكي، فقال متبجحا لاعتقاده أنه أصبح بإمكانه أن يقول ما يريد :

سكت حتى شكتني غر إشعاري واليوم انطق حرا غير مهذار

وكيف يسمع صوت الحق في بلد للافك والزور فيه إلف مزمار [3]

قبل التحاقه بالبلاط كان على خلاف مع مدير المعارف العام ساطع ألحصري، سبب الخلاف هو أن ألجواهري طلب التعيين في إحدى المدارس الثانوية فطلب منه تقديم شهادة الجنسية العر اقية التي لم يكن يملكها فاتهمه ألحصري بكونه تبعية إير انية و انه مدح إيران في قصائده فهجاه ألجواهري قائلا :

عوت الذئاب علي ناهزة فرصا تثير الذئب مفترسا [4]

كان وزير المعارف عبد المهدي المنتفكي(والد عادل عبد المهدي رئيس الوزراء العراقي المستقيل) وكان هو الآخر على خلاف مع ألحصري فانتصر للجواهري الذي حياه بقصيدة مطلعها :

حي الوزير وحي العلم والادبا وحي من أنصف التاريخ والكتبا

إن القصيدة التي أثارت ألحصري هي التي ذم فيها ألجواهري العراق ومدح إيران فقال

لي في العراق عصابة لولاهم ما كان محبوبا إلي عراق [5]

كان عمله في تشريفات الملك فيصل وكان (علمانيا) مثله يجاهد للموازنة بين جميع الأديان والمذاهب والقوميات والطبقات الاجتماعية وهي سجية أحبها ألجواهري الذي كان يريد التحرر من كل القيود التي تفرضها التقاليد الاجتماعية الأمر الذي قربه من الملك و شجعه على كتابة قصيدة (جربيني) عام 1929 وكانت قمة في العبث والمجون والفجور.

إنا ضد الجمهور في العيش والتفكير طرا وضده في الدين

كل ما في الحياة من متع العيش ومن لذة بها يزدهين [6]

وهاجم علماء الدين ممن وصفهم (الرجعيون) لأنهم عارضوا فتح أول مدرسة للبنات في النجف قائلا:

ستبقى طويلا هذه الأزمات إذا لم تقصر عمرها الصدمات

غدا يمنع الفتيان أن يتعلموا كما اليوم ظلما تمنع الفتيات

تحكم باسم الدين كل مذمم ومرتكب حفت به الشبهات

فهل قضت الأديان أن لا تذيعه على الناس إلا هذه النكرات [1]

---

[1] المصدر نفسه ص 116 .

[2] محمد كريم الكواز، ألجواهري شعرية المفارقة وهاوية الشاعر، بغداد 2013 ص 74 .

[3] ألجواهري، ذكرياتي ج1 ص 213.

[4] المصدر نفسه ص 133-144.

[5] المصدر نفسه ص 148 .

[6] المصدر نفسه ص 216- 217 .

ووصف العلماء في قصيدة أخرى بأوصاف قبيحة جدا فرفضت الصحف نشر القصيدتين وثارت النجف وبغداد والكاظمية وسامراء واحتج العلماء وشكوه إلى الملك الذي استدعاه واظهر الامتعاض له منها إياه إلى ما سببه له من إحراج، فعبر الشاعر عن أسفه واكتفى الملك بالتحذير دون إخراجه من البلاط.[2]

إثناء عمله في البلاط أعجب برئيس الوزراء عبد المحسن السعدون الذي رثاه بعد انتحاره وتشييعه عام 1929 فقال

انقض فوقك كالعقاب و انه
لسواك عن المامة يترفع
نصفان بغداد، فنصف محشر
ساحاته اكتظت ونصف بلقع[31]

تعرض لضغوط من الملك علي الأخ الأكبر للملك فيصل وكان متدينا وضجر ألجواهري من عمله في البلاط ، وأراد له فيصل أن يكون صحفيا ناطقا باسمه فأشار عليه مزاحم الباججي بدفع من نوري السعيد أن يقدم استقالته ويعمل صحفيا ، فكانت تلك غلطة منه ندم عليها (كانت كمن قطع يده بنفسه) حسب قوله على الرغم من بقائه يتسلم راتبه مدة سنتين بعد استقالته عام 1930 ، فاصدر جريدة الفرات بدعم من نوري السعيد وبمساعدته ، وواصل التظاهر بمدح الملك ملمحا في الوقت نفسه بقدرته على القدح بمن يريد [4] فقال مرحبا بعودة الملك من سفرة إلى سويسرا من اجل العلاج لكنه غمزه في نهاية القصيدة قائلا:

لباس أطوار يرى لتقلب الآي ام مدخرا
سفاط ثياب
يبدو بجلباب فان لم ترضه ينزعه منسلا إلى جلباب[5]

بمناسبة تشكيل نوري السعيد وزارته الأولى عام 1930 (كانت استقالة ألجواهري من البلاط بتوجيه منه) ليعمل صحفيا وناطقا باسمه فمدحه قائلا :

عليك سلام أيها البطل الفرد
تطالعك البشرى ويخدمك السعد

وخاطبه بقصيدة أخرى ناصحا وموجها:

لقد أزمت و أنت بها حفي
فأين العزم والقلب الذكي؟

وحضه على دعم جريدة الفرات ودعاه للحزم مع خصومه

وليس لها سواك أبا صباح
تداركها فقد برح الخفي
وان هاجت عليك أبا صباح
دجاجات دعاها الثعلبي
فان لم يرق بالتلطيف شعب
فبالإرهاب فليكن الرقي[6]

بعد دخول العراق عصبة الأمم عام 1932 زارالامير فيصل بن سعود العراق مهنئا، فمدحه ألجواهري في أول القصيدة واظهر ما

---

[1] المصدر نفسه ص 189 ، 211 .
[2] المصدر نفسه 212-213 .
[3] المصدر نفسه ص 205، 259 .
[4] المصدر نفسه ص 241- 245.
[5] المصدر نفسه ص 274 .
[6] الكواز، المصدر السابق ص82 .

يشبه التشفي بملك العراق بسبب خروجه من البلاط قائلا:

على سعة وفي طنف الأمان
وفي حبات أفئدة حواني
وقى الله الحجازوما يليه
بفضل أبيك من غصص الهوان
على حين اصطلى جيران نجد
بجمر لظى وسم الأفعوان[1]

يقصد ألجواهري بذلك إخراج آل سعود للهاشميين من الحجاز وضمها إلى نجد ، ولم يكتف بالتشفي بل أرسل القصيدة ضمن رسالة إلى ابن سعود والد الأمير فيصل طالبا نشرها في جريدة أم القرى الرسمية ولما تم استجوابه من الأمن حول القصيدة اعتذر وابدي أسفه .

عندما قامت الحركات السياسية في الفرات الأوسط في عهد الملك غازي كان السياسيون في بغداد وراءها ، في محاولة كل منهم الفوز بالمناصب 0 قال في قصيدة يعريهم فيها ويهاجم شيوخ العشائر الذين ضحوا بأبنائهم لمصلحة السياسيين وخاصة في عهد وزارة ياسين الهاشمي الثانية :

ولم يبق معنى للمناصب عندنا
سوى إنها ملك القريب المصاهر
وكانت طباع للعشائر ترتجى
فقد لوثت حتى طباع العشائر[2]

رثا ياسين الهاشمي رئيس الوزراء الذي لجا إلى سورية بعد انقلاب عام 1936 وأخذه الموت في السنة التالية :

ناصبت حكمك غاضبا فوجدتني بإزاء شهم
في الخصام كريم[3]

بعد انقلاب بكر صدقي توقع أن يكون نائبا في المجلس النيابي الجديد فاصدر جريدة (الانقلاب) ناطقة باسم صاحب الانقلاب لكنه لم يفز في الانتخابات فغير موقفه وانقلبت جريدته على الانقلاب فقال :

إن السماء التي أبديت رونقها
يوم الخميس بدا في وجهها كدر
تهامس النفر الباكون عهدهم
أن سوف يرجع ماضيهم فيزدهر[4]

واجه في أربعينيات القرن العشرين صعوبات مالية وانتقد حركة عام 1941 واتهم زعمائها بالميول النازية وتعرض للمضايقة وهاجم أقطاب العهد الملكي عام 1949 وتعرض للاعتقال فقال :

مستأجرين يخربون بلادهم
يكا فؤون على الخراب رواتبا
حشدوا علي المغريات مسيلة
صغرا لعاب الارذلين رغائبا
وبان أروح ضحى وزيرا مثلما
أصبحت عن أمر بليل نائبا[5]

زار فلسطين وسجل لنا شيئا عن مأساتها

بيافا يوم حط بها الركاب
تمطر عارض ودجا سحاب
نظرت بمقلة غطى عليها
من الدمع الضليل بها حجاب
وهاجم وعد بلفور قائلا

---

[1] ألجواهري، ذكرياتي ج1 ص 285-290 .
[2] المصدر نفسه ص310 .
[3] المصدر نفسه ص 322 .
[4] المصدر نفسه ص 325 .
[5] المصدر نفسه ص 385 .

أأم القدس والتاريخ دام
ويومك مثل امسك في الكفاح [1]

استهزأ بالحكام وازدرى ما هم عليه من تنافس وتزلف وتكالب على المناصب فقال ساخرا:

إي طرطرا تطرطري تقدمي تأخري
تشيعي تسنني تهودي تنصري
تكردي تعربي تهاتري بالعنصر
تعممي تبرنطي تعقلي تسدري
فغالطي وكابري وحوري وزوري [2]

ضربت القصيدة الوضع القائم بالصميم وكان على قمته الوصي عبد الإله فهو من ذلك الو اقع لكنه رحب بالقصيدة واحتفظ بنسخة منها ليشهرها بوجه خصومه ، ليس هذا فحسب بل دعمه هو ونوري السعيد للترشح للانتخابات النيابية ، ودفع الوصي عنه التأمينات الانتخابية ليكون نائبا عن النجف لكنه لم يفز في الانتخابات فقال :

و أنت إذا زيفوا المعجبين
تلالا للعين ثم انجلى
ولم تستطع همم المدعين
صبرا على جمرة المدعى [3]

في عام 1947 اتخذت الأمم المتحدة قرار تقسيم فلسطين فقال متاسفا :

ذهبت فلسطين كان لم تعترف
من كافليها ضامنا وكفيلا
وعفت كان لم يمش في إرجائها عيسى واحمد
لم يطر محمولا [4]

دخل المجلس النيابي لأول مرة عام 1947 وكان ذلك (أمر دبر بليل) حسب قوله لأنه لم يفز بالانتخاب بل حدث بعد أيام من افتتاح المجلس أن توفي نائب كربلاء عبد الرزاق شمسه فحل ألجواهري محله بتزكية نوري السعيد [5]، وبعد بضعة أشهر في إثناء نيابته قامت الوثبة عام 1948 احتجاجا على شروط معاهدة بورتسموث التي توصل إليها خصمه صالح جبر وبريطانيا فاضطرت الحكومة لإلغائها فقال ألجواهري مباركا للشعب فرض إرادته:

قف باجداث الضحايا لا تسل
فوقها دمعا ولا تبكي ارتجالا
لا تذل عهد الرجولات التي
تكره الضعف وتأبى الانحلالا

وكان أخوه الأصغر (جعفر) قد استشهد في تلك التظاهرات فرثاه قائلا :

أتعلم أم أنت لا تعلم
بان جراح الضحايا فم
يصيح على المدقعين الجياع
أريقوا دماءكم تطعموا [6]

وقال في قصيدة أخرى

يوم الشهيد تحية وسلام
بك والنضال تؤرخ الأعوام [7]

ومدح الوصي والأسرة الحاكمة على موقفهم الر افض للمعاهدة فقال :

---

[1] المصدر نفسه ص 428 .
[2] المصدر نفسه ص 437 .
[3] المصدر نفسه ص 455 .
[4] عبد الحسين شعبان، جدل الشعر والحياة بيروت 2009 ص 82.
[5] الجواهري ، ذكرياتي ج2 ص ص452-456 .
[6] المصدر نفسه ص 21 ، 27 .
[7] المصدر نفسه ص 89 .

حضن التاج بنيه فتعالى
وتعالى حارس التاج جلالا
حضن التاج بنيه حضنة الليث
لا يبغي عن الشبل انفصالا [1]

وعن قانون إسقاط الجنسية العراقية عن اليهود العراقيين الذين غادروا العراق الذي صدر عام 1950 قال:

لعنت بغداد من بلد كل ما فيه أعاجيب [2]

وقف إلى جانب انتفاضة عام 1952 واعتقل في أثرها وعتب على أولئك الذين لم يشاركوا فيها بل وقفوا كالمتفرجين :

ولكن على نفر واسط تجمد كاللبن الخاثر
فلا هو للشعب في كله ولا هو للجانب الآخر [3]

دعا في ذلك العام نوري السعيد للاتعاظ بغيره ودعاه لزيارة المقابر ليعرف مصير الإنسان فخاطبه بالقول :

أيا ابن سعيد يلهب الناس سوطه
ويحلف فيهم أن يخط المصايرا
لقد كنت أرجو أن ترى لك عبرة
بمن رامها قبلا فزار المقابرا [4]

أغلقت صحيفته وساءت أحواله المادية في الخمسينيات فاضطر إلى بيع الأرض التي اقطعه إياها الوصي عبد الإله فقال ساخرا :

يا أم عوف عجيبات لياليا يدنين أهواءنا القصوى ويقصينا وتصور نفسه راعيا فقال:

يا راعي الأغنام أنت اعز مملكة وأعلى [5]

قال في عيد تتويج الملك فيصل الثاني عام 1953

ته ياربيع بزهرك العطر الندي
وبصنوك الثاني ربيع المولد

ومدح بقصائد أخرى أباه غازي وجده فيصل الأول وولي العهد عبد الإله الذي قال عنه

عبد الإله وفي المكارم شركة
شاركت في خصل المليك الأوحد
يابن الهواشم حرة عن حرة و ابن الخلائف أصيدا عن أصيد [6]

بارك ثورة 14 تموز وقائدها قائلا :

جيش العراق ولم أزل بك مؤمنا
وبأنك الأمل المرجى والمنى
عبد الكريم وفي العراق خصاصة
ليد وقد كنت الكريم المحسنا [7]

بعد سماعه بالثورة توجه إلى بغداد فاستقبله عبد الكريم قاسم وجمعتهما علاقة حميمة 0 وصف الجواهري قاسما ب(الوطني النظيف) ووقف إلى جانبه يحضه على التشدد مع معارضيه :

فضيق الحبل واشدد من خناقهم
فربما كان في إرخائه ضرر

وفي هذا العهد على صوته في مهاجمة رجال الدين الذين دعاهم الرجعيين فقال:

قلت للشيخ ارتضي العمة رزقا والقميصا
كيف عريت من الدين بما زورت روحا ونصوصا [8]

---

[1] الكواز،، المصدر السابق بغداد ص 85 .
[2] ألجواهري ، ذكرياتي ج2 ص 82 .
[3] المصدر نفسه ص 113 .
[4] ديوان ألجواهري ج7 ، بغداد 1980 ص 205 .
[5] ألجواهري ، ذكرياتي ج2 ص 131 .
[6] الكواز، المصدر السابق ص 98 .
[7] المصدر نفسه ص 119 .
[8] ألجواهري ديوان ألجواهري ج5 بغداد 1975 ص 25 .

صار عبد الكريم قاسم لا يرد له طلبا أو شفاعة ووقف ألجواهري معه ضد أعدائه فقال يمدحه يوم افتتاحه المدرسة المستنصرية بعد ترميمها عام 1960 :

اعد مجد بغداد ومجدك اغلب
وجدد لها عهدا وعهدك أطيب
واطلع على المستنصرية كوكبا
وأطلعته حقا فانك كوكب [1]

انقلب على عبد الكريم قاسم ومال إلى الشيوعيين بعد إحداث كركوك ولام نفسه على تأييده له متهما إياه بالحقد والتفرد بالسلطة ، وتوثقت العداوة بينهما بعد أن كتب ألجواهري مقالة (ماذا في الميمونة)، والميمونة ناحية تابعة للعمارة كان الشيوعيون قد سيروا فيها تظاهرة نسائية توجهت نحو مركز الشرطة الذين تصدوا لهم بقسوة فوصف ألجواهري الشرطة بأنها (شرطة نوري السعيد) .

استدعاه عبد الكريم قاسم وعاتبه على ذلك فتحداه ألجواهري بعصبيه ، رد عليه قاسم (انك عميل لنوري السعيد)، وذهب إلى غرفته لجلب المستمسكات التي تدينه ، انتهز ألجواهري الفرصة وخرج من مقر الزعيم لكن المر افق (قاسم الجنابي) أعاده فجلس بعيدا عن الزعيم الذي هدده بفضحه ونشر الوثائق التي تدينه بأنه عميل (للعهد البائد) وتسلم الأموال من نوري السعيد0 فانهار ألجواهري وقدم اعتذاره وأسفه طالبا منه الصفح وأن يسمح له بمغادرة العراق بعد خروجه من وزارة الدفاع ندم على تسرعه وتهوره فقال يلوم نفسه :

ماذا صنعت بنفسي قد أحقت بها
ما لم يحقه بروما عصف نيرون [2]

واتهم فاضل عباس المهداوي بالوشاية و انه كان يتجسس عليه فقال

سيسب الدهروالتاريخ من أغرى بسبي [3]

أخذت الصحف الموالية لعبد الكريم قاسم تنشر القصائد التي مدح ألجواهري فيها نوري السعيد والعائلة المالكة فقال :

عندما أبصرت نير انا من البغي تشب
والى القمة من في يده زيت يصب
قلت والسجن بغيض ربي السجن أحب [4]

لم يجد بدا من المغادرة فتوجه إلى براغ مع عائلته لاجئا عام 1961 ، وعندما وصله خبر الإطاحة بحكم عبد الكريم قاسم يوم 8 شباط 1963 ومصرعه قال متشفيا :

آبى الهضيمة واستباح هضيمتي
فيما استباحك أحمق متجرم
ألوى بمن عندي وعندي صفوة
هي من أبيه ومن ذويه أكرم
وأشاع لحمي للذئاب ولحمه
وحمى لحوما بالنتانة تزخم [5]

---

[1] المصدر نفسه ص 35 .

[2] ألجواهري ذكرياتي ج2 ، ص 259- 291 ، نوري عبد الحميد العاني وعلاء الحربي، تاريخ الوزارات العراقية في العهد الجمهوري 1958-1968 ج3، بغداد 2005 ص 280.

[3] ديوان ألجواهري ج5 ص 32 .

[4] المصدر نفسه ص 31 .

[5] ألجواهري ، ذكرياتي ج2 ص 159.

هاجم الانقلابيين وفي مقدمتهم عبد السلام عارف فقال :

ياعبد حرب وعدو السلام
يا خزي من صلى وزكى وصام [1]
وعن حرب حزيران 1967 قال
ويا أبا خالد إن يلتهب بفمي
قول فاني لكل الثائرين فم
أنقذ فلسطين مردودا بها حرم
على ذويه ومركوزا بها علم

ورثاه بعد موته فقال

أكبرت يومك أن يكون رثاء
الخالدون عهدتهم إحياء [2]

بعد الإطاحة بحكم عبد الرحمن عارف عام 1968 عاد إلى العراق بدعوة من الحكومة الجديدة وزار صديقه صالح مهدي عماش وزير الداخلية الذي رحب به و أقيم له حفل استقبال القى فيه قصيدة بين فيها انه يريد الاستقرار وإنهاء حياة الغربة فقال :

أرح ركابك من أين ومن عثر كفاك جيلانا محمولا على خطر [3]

رد عليه عماش قائلا :

أرح ركابك من أين ومن عثر
هيهات مالك بعد اليوم من سفر

وفي العام التالي علم أن عماشا أمر بتطويل بدلات الفتيات الجامعيات ومنع (الميني جوب) بذريعة المحافظة على الأخلاق فكتب يعاتبه :

نبئت انك توسع أل أزياء عتا واعتسافا
وتقيس بالافتار أر دية بحجة أن تنافى
أترى العفاف مقاس أق مشة ظلمت إذا عفافا [4]

رثا ابن رئيس الجمهورية احمد حسن البكر (محمد) الذي توفي عام 1978

تعجل بشر طلعتك الأفول
وغال شبابك الموعود غول [5]

وقال ينتقد الأوضاع العربية أثناء الحرب العر اقية الإير انية

ويساومون على شعوبهم
اعدي الخصوم كأنهم حكم [6]

أكرمه الحسين بن طلال ملك الأردن بوسام عام 1992 فمدحه قائلا :

يا أيها الملك الأجل مكانة
بين الملوك ويا اعز قبيلا

غادر العراق وغيبه الموت في الغربة ودفن في سورية عام 1997

---

[1] الكواز المصدر السابق ص 121 .
[2] ديوان ألجواهري ج5 ص 254-255.
[3] المصدر نفسه ص 311 .
[4] المصدر نفسه ص 330-331.
[5] المصدر نفسه ج7 ص 113.
[6] عبد الحسين شعبان المصدر السابق ص 151 .

التاريخ و الصورة

الباحث بوشتى المشروح
كلية الآداب و العلوم الإنسانية سايس-
جامعة سيدي محمد بن عبد الله- فاس

مقدمة

تعتبر الصورة[1] من الفنون التي تناولتها حقول معرفية اهتمت بدراستها وتحليلها والبحث في الجوانب المحيطة بها، فهي وسيلة لحفظ من الزمن وتخليده، منتجة بذلك وثائق تاريخية تعتبر مصدرا مهما لكتابة التاريخ.

يهتم التاريخ بالبحث في الجزء الماضي من الزمن بهدف إنتاج المعرفة التاريخية عن طريق فهم ودراسة الأحداث وتحليلها اعتمادا على مصادر مكتوبة وعلى الرواية الشفهية والذاكرة، فكتابة التاريخ تتجاوز التأريخ والتحقيب وذكر السير و البطولات، والملاحظ أن الصورة تأتي في الغالب كوثيقة داعمة فقط لما تم تناوله من أحداث، أو للاستئناس فقط ببعض المعطيات دون اعتبارها مصدرا تاريخيا من المصادر المعتمدة في كتابة التاريخ، ما خلق نقاشا معمقا حول الصورة وعلاقتهما بالتاريخ وبالكتابة التاريخية.

تتجلى طبيعة موضوع: الصورة و الكتابة التاريخية، في كونه يزواج بين قضايا نظرية وأخرى معرفية، فالجوانب النظرية متعلقة بطبيعة الصورة في علاقتها بالتاريخ، على اعتبار أن التاريخ يشمل الصورة، في حين أن الصورة لا يشمل كل التاريخ أو الأحداث التاريخية، ما فرض علينا الانتقال إلى حقول معرفية أخرى لمقاربة الجوانب النظرية، وخصوصا: الفلسفة، والسيميولوجيا، والسوسيولوجيا، والأنتروبولوجيا، والسيكولوجيا... أما القضايا المعرفية ففرضت تصنيف الصور وانتقائها والاشتغال عليها بمبادئ تحليل الصورة ومضمونها، ونظرا لهذه الازدواجية في طبيعة الموضوع، ولقلة الدراسات التي تناولته، آثرنا الإسهام في إغناء النقاش حوله من خلال ربط الشق النظري بالشق المعرفي، وذلك بتناول بعض الأمثلة المرتبطة بتاريخ المغرب.

تتجلى أهمية الموضوع في دراسته للصورة باعتبارها مصدرا تاريخيا يمكن أن يزود الباحث بمعطيات ومعلومات لم تذكرها المصادر المكتوبة، أو تغافلت عنها. فالصورة استخدمت في جل الكتابات التاريخية كداعم ثانوي للمضمون، وغالبا ما كانت تدرج بعد فقرات من الحديث عن موضوع ما، حيث يكتفي الباحث بإدراج صورة مرفقة بعنوان، أو يتم ادراجها ضمن ملحق في آخر الدراسة، فكثيرا ما كان الباحث يتحاشى تحليل الصور التاريخية ومضمونها، نظرا لما يتطلب ذلك من

[1] تعتبر الصورة من بين أقدم التعابير التي عبر بها الإنسان، وكانت البداية بالنقوش والرسوم في الكهوف و المغارات، ثم الغرفة المظلمة، الى أن تم اختراع أول صورة فتوغرافية سنة 1826.

الانفتاح على حقول معرفية أخرى وامتلاك حد أدنى من ثقافة الصورة وما يرتبط بها.

يطرح موضوع دراسة الصورة في التاريخ إشكالات وتساؤلات، يمكننا من خلال الإجابة عنها، فهم العلاقة التي تربطهما والكيفية التي ينبغي من خلالها الاستفادة من المضامين التي تحملها الصورة وجعلها في خدمة الكتابة التاريخية. فما علاقة الصورة بالأحداث التاريخية؟ وهل يمكن اعتبار الصورة مصدرا من مصادر التاريخ ؟ وما مكانتها في عمل المؤرخ؟ وكيف يتناول المصور الحدث التاريخي ويجعله وثيقة تاريخية؟ وما القيمة التي يضيفها مضمون الصورة للكتابة التاريخية؟

سنحاول اتباع منهج علمي يعتمد على طرح الأفكار والنصوص والصور ومناقشة مضامينها، حيث فرضت طبيعة البحث أن نتبع منهجين: أولهما المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال عرض الأفكار والنصوص والصور. وثانيهما: المنهج المقارن، وذلك من خلال استخراج مضامين ومعطيات بعض الصور والوثائق التاريخية المعروضة ومقارنتها بما تضمنته المصادر والمراجع المكتوبة، والتدقيق فيها بهدف الوصول إلى معطيات جديدة.

نشير إلى أن بعض الدراسات تناولت أجزاء من موضوع مقالنا هذا، وأغلب هذه الدراسات كانت بلغات أجنبية، علما أن أغلبها كانت كتابات صحفية وليست دراسات تاريخية.

1- مكانة الصورة في عمل المؤرخ

يمكن تعريف المصادر التاريخية بكونها: "موادا مقدمة من أناس أو جماعات منخرطين مباشرة في الحدث أو الموضوع محل الدراسة ، إما مشاركين وإما شهودا"[1]، وقد تطورت الكتابة التاريخية لتجعل من الأفلام والصحف والمجلات والصور الفتوغرافية والكاريكاتورية والبريدية...، مصادر تاريخية، نظرا لما تقدمه من معطيات مهمة حول أحدث أو وقائع تاريخية أو اجتماعية، وذلك من خلال تحليلها واستنطاقها ومقارنتها وتمحيصها. فإذا كانت المصادر التاريخية المكتوبة تعتمد على الرواية و التسجيل وعلى القدرة الذهنية لحفظ وتذكر تفاصيل الأحداث والوقائع، فإن الصورة تلتقط أجزاء من الحدث بزمانه ومكانه وتخلده على ورق خاص ، فيصبح وثيقة بصرية و تاريخية .

انتقل دور المؤرخ من نقل الأخبار وتسجيلها الى دراسة الأسباب ومسبباتها ونتائجها ولم يعد إخباريا وساردا للوقائع والأحداث ، بل أصبح دارسا وباحثا في قضايا قديمة وحديثة مرتبطة بالإنسان ، فهو" يدرس الماضي ونظره متجه إلى المستقبل...، فهو ليس مسجل أحداث الماضي فحسب، بل هو رفيق الإنسانية في حاضرها، وهو من

---

[1]- رامبولا ماري لين، **دليل الكتابة التاريخية** ، ترجمة : آل سعود تركي بن فهد والفريح محمد بن عبد الله، سلسلة كتاب الدارة ، الكتاب 24، الرياض ، 2012، ص26.

قادة الإنسانية في سيرها الطويل نحو الغد"[1]. وللقيام بهذه المهام، كان لا بد للمؤرخ من الاستعانة بأدوات البحث والتحليل، والاعتماد على مصادر متنوعة لكتابة التاريخ والاطلاع على حقول معرفية أخرى قصد تحليل تلك المصادر ونقدها، عوض الاكتفاء بنقلها، " فالمعرفة بالتاريخ لم تعد قائمة في قص ما حدث نقلا عن وثائق مخطوطة حفظت لنا اتفاقا، ولكنها قائمة فيما نريد أن نكتشفه، مع المظاهر الأساسية لكل مشاركة تضعنا في حالة تفتيش عن وثائق تفتح أمامنا المدخل الى الماضي"[2]

انحصر اهتمام فئات من المؤرخين على المصادر المكتوبة فقط (كالكتب والمخطوطات والرسائل والمذكرات)، لكن مع التطور الذي عرفته بعض مناطق العالم، والثورة التي عرفتها العلوم الإنسانية، ظهر أن الاعتماد على المصادر التاريخية الكلاسيكية (المخطوطات و الكتب و الرسائل ...) غير كاف لكتابة التاريخ، بسبب ظهور وسائل أخرى للتوثيق وتخليد الأحداث والاحتفاظ بتفاصيلها، ومن بينها الصورة الفتوغرافية "التي أصبحت منذ منتصف القرن التاسع عشر، مصدرا أساسيا لمعرفة التاريخ"[3]. ونظرا لأهميتها، بدأ النقاش حول امكانية اعتمادها كمصدر تاريخي، فتم الاتفاق على تصنيفها كوثيقة مدعمة للمصادر التاريخية.

رغم تطور الصورة الفتوغرافية ومجال التصوير "خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد ظل استعمال الصور الفتوغرافية كأرشيف أو وثيقة، يخضع لقواعد ثابتة ضمن منظومة العلوم الاجتماعية والانسانية، فهي مكمل للمصادر الكلاسيكية للمؤرخ ، حيث تأتي كتعليق أو لتعزيز ما تضمنته الوثيقة المكتوبة"[4].

أصبحت الصورة الفتوغرافية تفرض قوتها في مجال التوثيق وتسجيل الأحداث، " فقررت مدرسة الحوليات خلال ثلاثينيات القرن العشرين اعتماد لائحة مصادر جديدة لكتابة التاريخ ، حيث دعا المنتسبون الى تيار التاريخ الجديد الى الانفتاح على حقول جديدة في مجال البحث التاريخي، من بينها: تاريخ الذهنيات والعقليات، وتاريخ التراث المادي واللامادي،... وتثمين مصادر أخرى لكتابة

---

[1]- ياغي اسماعيل أحمد محمد، **مصادر التاريخ الحديث و مناهج البحث فيه**، مكتبة العبيكان، الرياض ، 1999، صص106-107.

[2]- هورس جوزف، **قيمة التاريخ**، ترجمة نصر نسيم، سلسلة زدني علما، منشورات عويدات ، بيروت-باريس، ط2، 1982، ص91.

[3] -Duprat Annie, ***histoire et image***, **dans historiographies-concepts et débats**, Editions Gallimard, Paris,p309.

[4]- Baldner Jean-Marie, ***Photographie***, **dans historiographies-concepts et débats**, Editions Gallimard, Paris,p.319

التاريخ كالرواية الشفوية والصور الأيقونية"[1]، فقد تبين أن "المعرفة الحقيقية لا تستوفى من أي عهد من التاريخ إلا بعد معرفة أدق الوقائع، وأن التاريخ كله في أعماق التفاصيل "[2]. والصورة الفتوغرافية من بين المصادر التي تزود المؤرخ ببعض التفاصيل، فهي تسجل جزء من حدث بزمانه ومكانه وبعض الفاعلين فيه، ما يساعد المؤرخ على الإمساك بالخيوط الناظمة للحدث.

يعتقد بعض المؤرخين أن الصور الفتوغرافية لا يمكن الاعتماد عليها كمصدر لكتابة التاريخ لأنها قد تخضع للتلاعب أو للتغيير في مضمونها، ما يجعلها وثيقة لا تعبر عن حقيقة موضوع البحث، أو أنه تم تصويرها لخدمة أهداف سياسية، أو لتلميع سمعة جهة ما . لكن هذه المبررات تغدو واهية إذا ما علمنا ان المصادر الكلاسيكية قد تخضع لنفس الأسباب التي تحول دون اعتماد الصورة كمصدر، فمضمون كتاب أو رسالة أو مخطوط، لا تعتبر مضامينه حقيقة مطلقة تجعلنا نقبل بما جاء فيه كحقيقة يقينية، لذلك "سيكون من الخطأ التعامل بسذاجة مع الصور، خصوصا أثناء تكوين أرشيف أو بنك للمعطيات، لذا وجب تمحيص الصور ونقدها و تحديد مرجعها والتأكد من مضامينها ومعطياتها المتعلقة بحدث ما"[3] حتى يكون توظيفها مجديا في بحث المؤرخ، فوجود نقط مشتركة بين مضمون الصورة والمصادر الأخرى المتوفرة يمنح قوة للصورة كمصدر يمكن الاعتماد عليه في الكتابة التاريخية.

أصبحت نظرة بعض المؤرخين ايجابية تجاه الصورة الفتوغرافية كمصدر تاريخي، و لم تعد بالنسبة لهم مكملا أو ملحقا إضافيا للمصادر الكلاسيكية للتاريخ، بل أصبحوا ينطلقون منها لدراسة أحداث تاريخية، ويستعينون بها في كتاباتهم التاريخية، ومن خلالها ينفتحون على حقول معرفية أخرى لها علاقة بالصورة، من أجل التعمق في دراستها، ما جعل الكتابة التاريخية تنفتح بدورها على تلك الحقول المعرفية، ويتعزز دورها في تقديم المعرفة التاريخية.

وخلاصة القول: إن "الصورة الفتوغرافية تزود المؤرخ بمعلومات ومعطيات تتجاوز المضمون المصور، لكن وجب استخدام الطرق الكلاسيكية المتبعة في تمحيص و نقد المصادر داخليا و خارجيا، وتكييفها مع خصوصيات الصورة كمصدر تاريخي"[4]، واستغلالها من طرف المؤرخ وفق منهجية تتلاءم مع خصوصياتها.

---

[1] - Chominot Marie, **L'image photographique, une source pour ecrire l'histoire de la guerre d'Algerie, dans : Images, mémoire, histoire les représentations iconographiques en algérie et au magreb**, EDITIONS GRASCO,oran , 2007 p75.

[2] - هورس جوزف ، مرجع سابق ، ص71.

[3] -Baldner Jean-Marie,op.cit.p320

[4] -Chominot Marie, op.cit.p78

2- المصور الفتوغرافي و الحدث التاريخي

أدى اختراع آلة KODAK إلى انتشار التصوير بين فئات مجتمعية داخل أوروبا وأمريكا، وإلى ظهور مهنة المصور الفوتوغرافي، الذي يشتغل لحسابه أو لجهة معينة (حكومية أو إعلامية...)، وكان من بين مهامه تصوير الأحداث (السياسية والاجتماعية...) بهدف توثيقها وتخليدها، فينتج بذلك (عن وعي أو بدونه) مصدرا تاريخيا من خلال المتن الفوتوغرافي الذي صوره.

برزت حنكة المصور الفتوغرافي في قدرته على تصوير مشاهد من حدث ما وتخليده عبر الصورة الفتوغرافية، ولا يمكنه القيام بهذه المهمة إلا إذا كان قريبا من الحدث أو وسط الحدث، فهو شخص يعيش الحدث ويقوم بتصويره، إما كمصور هاو يقوم بذلك برغبة ذاتية أو مصور محترف يصور بناء على طلب من جهة معينة، أو كمصور حربي يوثق المعارك وأحداثها. وفي جميع الأحوال تكون صوره هي روايته عن الحدث، فعوض الكتابة عن الحدث يقدم صورا عنه، ويترك الحرية لكل شخص أن يكون فكرة عن الحدث حسب ما يراه من خلال الصورة. إذا كانت ذاتية المؤرخ حاضرة أثناء كتابته، فإن ذاتية المصور تكون حاضرة أثناء التقاطه صور حدث ما، فعندما يختار المصور زوايا معينة لالتقاط الصورة، أو يركز على شخصية دون باقي الشخصيات، أو يصور وضعية دون الوضعيات العادية، فإنه لا ينقل الواقع وإنما يقدم قراءته الشخصية للحدث ويوجه رسالة معينة للمتلقي.

أسهم المتن الفتوغرافي الذي أنجزه عدد من المصورين في معرفة تفاصيل بعض الأحداث التاريخية التي تكتم عنها أو لم يذكرها المؤرخ، ومثال ذلك، المصور الحربي الذي ينقل مجريات ووقائع المعركة عبر الصورة، والمؤرخ الذي ينقلها بواسطة الكلمات وبعد استنطاقه لذاكرته،ما يجعله معرضا لإغفال بعض التفاصيل، فتكون صورة المصور قد توفقت أكثر في نقل الوقائع من مقالة المؤرخ، وهذا ما يطابق "المثل الصيني الذي يقول: الصورة تساوي ألف كلمة "[1].

و إجمالا ، فالمصور الفتوغرافي عندما يصور مشاهد من حدث معين فإنه يقوم بتخليد جزء من ذلك الحدث، فتصبح تلك الصور وثائق تاريخية مهمة، لأن " كل صورة فتوغرافية هي بطبيعتها تاريخ"[2]، وهو ما يجعلها مصدرا مهما لكتابة التاريخ، أسهم في إنتاجها عن وعي أو بدونه المصور الفتوغرافي خلال تصويره وتوثيقه لأجزاء من أحداث معينة.

---

[1]- العبد محمد ، النص و الخطاب و الاتصال ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة ، 2005، ص339.

[2] -Frizot Michel, "***Faire face, faire signe. La photographie, sa part d'histoire***" **dans Jean-Paul Ameline, Face à l'histoire 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique,** Paris, Flammarion/Centre Georges-Pompidou, Paris, 1996, p 57.

3-الصورة و الكتابة التاريخية

يطرح التعامل مع الصورة كمصدر لكتابة التاريخ بعض الصعوبات لدى الباحث، خصوصا في كيفية استغلالها والاشتغال عليها. بالإضافة إلى الجهد الذي يجب أن يبذل لقراءة وتحليل الصورة، والانفتاح على علوم أخرى للتمكن من تفكيك رموزها ولغتها. فالصورة في نظر البعض "نسخ ميكانيكي للو اقع"[1]، بينما يرى آخرون أنها " مادة اتصال تقيم العلاقة بين المرسل والمتلقي "[2]، في حين يرى رولان بارث أنها ليست إعادة إنتاج آلي للو اقع، بل هي" رسالة تحمل بعدين: بعد تعييني (وصف ما هو موجود في الصورة) و بعد تضميني(ما نقوله عن الموجود في الصورة)، والبعد الثاني لا يفهم بدون البعد الأول"[3]. وهنا تبدو صعوبة فهم و تحليل الصورة قبل اعتمادها كوثيقة، ما يجعل الباحث يستغني عن اعتمادها كمصدر، ويدرجها فقط كمدعم للمصادر الأخرى، ولتجاوز هذا الأمر قام بعض الدارسين بتحديد خطوات مهمة للتعامل مع الصورة كوثيقة تاريخية، وأهمها:

أ-تصنيف الصور المتوفرة، وذلك بتحديد نوعيتها: هل هي صور أيقونية؟ أم كاريكاتورية؟ أم فتوغر افية؟ أم بريدية؟ أم بريدية فتوغر افية؟، وتحديد مصدرها وطبيعتها.

أ-"تحديد مكان وتاريخ وموضوع الصورة التي سيشتغل عليها"[4]. والملاحظ أن مجموعة من الصور القديمة تتضمن هذه المعطيات، خصوصا صور المناسبات الكبرى، وصور الأحداث العسكرية والحروب.

ج- " تحديد اسم المصور، وهل هو مصور محترف أم هاو؟ ، و إن كان محترفا فهل يشتغل لحساب جهة ما؟ حكومية أوغير حكومية ؟"[5]، وذلك لمعرفة ما إذا كانت الصورة قد التقطت من طرف المصور برغبة منه، أم التقطت بطلب من جهة ما، وهذا عنصر مهم يساعد الباحث في معرفة الحيثيات المتعلقة بالحدث موضوع الدراسة، فإذا كانت برغبة ذاتية ، فإن البحث عن مكانة المصور وعلاقته و قربه من الحدث يمكن أن يكشف للباحث عن معطيات جديدة يمكنه استغلالها، و إذا كان التصوير بطلب من جهة معينة، فإن تحديد الجهة والأسباب التي جعلتها تطلب تصوير الحدث سيكشف عن معطيات مهمة ستدعم بحث الباحث.

د- " تحديد السياق العام والظروف العامة

1- Lazar Judith, ***Ecole, Communication, Télévision***, éditions P U F , paris, 1991, p.127

2- لعياضي نصر الدين ، جمالية الصورة، مجلة الاذاعات العربية ، العدد 2 ، تونس ، 2003 ، ص 36

3- نفسه ص 36

4 -Van Ypersele Laurence, la photographie comme source pour l'historien, recherches en communication, n°27,université catholique de Louvain, Louvain,2007, p.136

5 -Ibid, p.136

والخاصة المرتبطة بالتقاط الصورة "[1] بهدف تكوين فكرة عامة عن دواعي التقاط الصورة، فالسياق الدولي لحدث ما، يختلف عن السياق المحلي، والظروف العامة والخاصة لحدث ما تختلف حسب الشخصيات والأحداث، فتحديد كل ذلك يسهل على الباحث مسك خيوط الحدث الذي وثقت له الصورة.

هـ- "كتابة مضمون الصورة وتحليله"[2]، وذلك لتكوين فكرة عامة عن مضمون وموضوع الصورة، ويمكن تعزيز هذا المضمون والتحليل بما توفر للباحث من مصادر ومراجع حول نفس الموضوع، وإجراء مقارنة بين الصورة وباقي المصادر.

4-تحليل صورة تناولت أحداثا من تاريخ المغرب ومقارنتها بمصدر مكتوب

صورة[3] من حدث: مفاوضات وقف حرب تطوان 1860

تحليل الصورة :

الصورة تخص المفاوضات الأولى التي جرت بين ممثلي السلطان: المولى العباس ومحمد الخطيب، وبين قائد القوات الاسبانية المحاصرة لتطوان Leopoldo O'donnell، ومن خلال الصورة يظهر أن المفاوضات جرت داخل خيمة القائد الإسباني، ويظهر ذلك من خلال الوضع الذي اتخذه القائد في مقابل مبعوثي السلطان، فكرسيه العالي وحركاته التي تم التقاطها، تعطينا فكرة عن المفاوضات وعن طريقة القائد الإسباني في التفاوض، فمن خلال وضعية الجلوس المتباينة، يظهر لنا عدم تكافؤ الطرفين. كما يظهر لنا في خلفية الصورة افرادا من القوات الإسبانية يتحدثون مع بعض مرافقي المولى العباس ومحمد الخطيب، ويثير الانتباه جلوس شخص بزي مغربي أمام الخيمة التي احتضنت المفاوضات، ويظهر كأنه يتابع المفاوضات أو فقط ينظر باتجاه الشخصيات المفاوضة.

<u>نفس الحدث كما تناوله مصدر مكتوب</u>

يقول الناصري في الاستقصا: "لما دار الكلام بين المولى العباس رحمه الله وبين أردنيل في الصلح استعدوا للاجتماع في يوم معلوم بمكان سوي بين المحلتين فلما كان ذلك اليوم ضرب بالمحل المعين خباء وجاء المولى

---

[1] -Ibid, p.137

[2] -Ibid, p.145

[3] - مصدر الصورة: محفظة رقم 94(460).066.2 بعنوان : Guerra de Marruecos1859-1926، متحف Zumalakarreg

العباس ومعه جماعة من وجوه جيشه، و فيهم أبو عبد الله الخطيب التطاوني، وخرج أردنيل ومعه جماعة من وجوه عسكره وخرج معه مقدم المسلمين بتطاوين الحاج أحمد آبعير رجاء أن يكون هو الترجمان بين الأميرين فيفوز بذكر ذلك الجمع وفخره، فأخفق رجاؤه لأنه لما توافى الجمعان إلى الخباء بقي الناس كلهم قائمين على بعد منه ولم يدخله إلا المولى العباس وأردنيل والخطيب لا رابع لهم فيما قيل، وأبدى أردنيل الأدب والخضوع للمولى العباس ما جاوز الحد وتفاوضوا ساعة ثم انفض المجلس وتناقل الناس أن حاصل ما دار بينهما أن اردنيل رغب في الصلح وتأكيد الوصلة بينهم وبين المسلمين على شروط ذكرها، وأن المولى العباس توقف فيها وأحال ذلك على مشورة أخيه السلطان سيدي محمد وذهب كل إلى سبيله، وبقي الناس ينتظرون الجواب بأي شيء يأتي من عند السلطان"[1]

نسجل أن الصورة لخصت تفاصيل كثيرة ذكرها الناصري، حتى "قضية المترجم"، لكن الاختلاف كان في تفاصيل برتوكول المفاوضات وفي مسألة تكافؤ المفاوضين. فالمصدر المكتوب يقول: إن القائد الإسباني " أبدى الأدب والخضوع للمولى العباس ما جاوز الحد " ولكن الصورة تظهر استعلاء القائد الإسباني سواء من حيث المقام (كرسي عال) أو من حيث الحركات ووضعية الجلوس، وهذا يثير التساؤل فيما إذا كان الناصري يريد أن يمجد شخصية المولى العباس، علما أن نتائج المفاوضات كانت لصالح اسبانيا.

2- تحليل صور تناولت أحداثا تاريخية تهم المغرب بداية القرن العشرين

5-1- التنافس الأوروبي حول المغرب[2]

---

[1]- الناصري أحمد، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، الدولة العلوية القسم الثالث، الجزء التاسع، تحقيق و تعليق الناصري جعفر و الناصري محمد، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997، ص98.

[2]- أصبح المغرب قضية مهمة لكل الدول الإمبريالية خلال مطلع القرن العشرين، حيث وقع التنافس بين هذه الدول حول الاستفراد به، ما أدى إلى تدويل القضية المغربية، و بدأ هذا التدويل منذ سنة 1865، "حيث تم إنشاء منارة رأس سبارطيل وفق اتفاقية دولية، وبنفس الطريقة تمت معالجة المسألة الصحية بطنجة من خلال مجلس صحي دولي. وفي سنة 1892 وقعت حادثة ذات دلالات كبيرة، فخوفا من مهاجمة طنجة من طرف القبائل المجاورة لها، أرسلت الدول الأوروبية سفنا حربية لحماية أهاليها، فأصبحت المسألة المغربية منذ ذلك التاريخ مسألة دولية" انظر

تناولت مجموعة من الصحف الأجنبية المسألة المغربية، واختلفت طريقة طرحها للموضوع، فهناك من خصصت له مقالات إخبارية وتحليلية، وهناك من عبرت عنه بالصورة وبالكاريكاتير، لما له من قوة في التعبير وإيصال الفكرة والموضوع بطريقة مبسطة، وسنكتفي بطرح وتحليل مضامين بعض الصور الفتوغرافية والكاريكاتورية التي تناولت بعض الأحداث المرتبطة بالمسألة المغربية، وبمؤتمر الجزيرة الخضراء خلال العقد الأول من القرن العشرين.

الصورة الأولى [1]

تحليل الصورة

تتضمن الصورة رسما كاريكاتوريا لأربعة رؤوس لحكام دول امبريالية كانوا يحاولون ابتلاع شريط يحمل اسم المغرب، وهم من اليمين إلى اليسار: ادوراد السابع ملك بريطاني، وغليوم الثاني امبراطور ألمانيا، وألفونسو الثالث عشر ملك إسبانيا، ثم إميل لوبي رئيس فرنسا. نلاحظ رأسا الملك البريطاني والرئيس الفرنسي كبيرتين في إشارة إلى حجم القوة و النفوذ داخل المغرب، في حين لا يظهر إلا النصف الأيسر من وجه ملك إسبانيا الذي حجبه وجه فرنسا ، للدلالة على القوة الفرنسية داخل المغرب، التي تحجب النفوذ الإسباني بالمغرب، وتجعله في مرتبة أدنى، أما وجه امبراطور ألمانيا فهو أصغر من بقية الوجوه، واضح تماما، وذلك للدلالة على صغر حجم النفوذ الألماني بالمغرب بالمقارنة مع الثلاثة الآخرين، لكنه أقوى من الجميع بحكم توفره على ترسانة عسكرية مهمة تم التعبير عنها من خلال الأنياب البارزة التي تعض على الجزء المهم من شريط المغرب، وتمنع على الآخرين ابتلاع المغرب، وهذا ما تسبب في حدوث رعد و برق، يظهر من خلال الخطوط الموجودة خلف امبراطور ألمانيا. إنها صورة مهمة تلخص التهافت الإمبريالي حول المغرب، وقد عبر Henri terrasse عن هذا الوضع بقوله: "فرنسا واجهت المغرب عسكريا، وتدخلت في الشؤون

Terrasse Henri , ***histoire du Maroc des origines à l'établissement du protectorat français***, éditions Atlantide , Casablanca 1950 , p 340.

[1] - http://www.caricadoc.com/article-26528717.html

المغربية، وألغت كل تدخل للقوى الدولية التي لها مصلحة في المغرب، وأصيبت اسبانيا بخيبة أمل، لأنها لم تجن أي فوائد من انتصارها على المغرب في حرب 1860، وهي التي تفكر في الانتقام من مغرب تريده تحت سيطرتها. البلجيكيون أسسوا مقاولات اقتصادية، الأمريكيون بدأوا يفكرون في التخلي عن جزيرة المعدنوس، الألمان بدأوا في تمويل اكتشافات الرولف وين، كما أنها وفي إطار التسوية الهادئة بدأت تعزز مكانتها في المغرب، وتعمل على تقليص التأثير الإنجليزي"[1]. ما جعل المغرب ساحة للتجاذبات الدولية ومجالا للتنافس والصراع الإمبريالي حول تعزيز النفوذ والامتيازات الاقتصادية، والاستفراد باحتلال الأراضي المغربية.

[1] -Terrasse Henri , op.cit. , pp338-339.

الصورة الثانية[2]

تحليل مضمون الصورة

تعبر الصورة الكاريكاتورية عن الواقع الذي وجد المسؤولون المغاربة فيه أنفسهم بعد الاتفاق الودي الفرنسي البريطاني، وبعد زيارة قيصر ألمانيا إلى طنجة، وتهافت الدول المستفيدة من الاتفاق الودي لسنة 1904، للقبض على دولة المغرب، فيما يظهر السلطان ممسكا بطبق عليه أماكن لممارسة الطقوس الدينية، وممتطيا جملا نائما يعتمر قبعة مغربية تقليدية.

اشتد الخناق على المسؤولين المغاربة جراء التنافس الامبريالي حول الاستفراد بالمغرب، فلجأ السلطان إلى إحياء أسلوب المشاورة، باعتباره نهجا دينيا بين المبايع و المبايع، ورأى أن يشرك ممثلين عن السكان في اتخاذ القرارات المصيرية التي تهم

[2] - http://marcophiliedaniel.blogspot.com/2012/12/la-conference-dalgesiras-sur-le-maroc.html

البلاد، لذلك "فكر في إرضائهم و اتقاء الأجنبي بتأسيس مجلس للأعيان" [1] وكانت الخطوة مناسبة لربح الوقت وإطالة فترة الرد على مقترحات بعض الدول وخصوصا فرنسا التي طالبت بإدخال إصلاحات سياسية و اقتصادية واجتماعية في المغرب، فكان من أهم قرارات هذا المجلس، إعلانه " أن وضعية المغرب يجب أن توضع تحت البحث الدولي، و أن رغائب الملك و رغائب الأجانب يجب أن تواجه في مؤتمر عام يلتزم فيه الكل بما يجب أن يمضي"[2]

يبدو أن الطبق الذي يحمله السلطان هو مسوغات دينية، والجمل الذي يمتطيه هو مجلس الأعيان، وذلك لربح الوقت وإطالة أمد الأزمة، لكن، ومن خلال الصورة تظهر رموز الدول المتربصة بالمغرب تسرع الخطى لتلحق بالسلطان، والمسافة بينهما قصيرة، فكان اللقاء في مؤتمر الجزيرة الخضراء بإسبانيا سنة 1906.

2-5- القضية المغربية في مؤتمر الجزيرة الخضراء سنة 1906

شهد مؤتمر الجزيرة الخضراء المنعقد سنة 1906 أحداثا ونتائج مهمة أثرت سلبا على مسار الدولة المغربية، ولن نتحدث عن المؤتمر ونتائجه وتداعياته، فهناك كتب كثيرة أرخت للحدث وتحدثت عنه بإسهاب، لكننا سنقوم بمقاربة حدث المؤتمر من خلال صورتين فتوغرافية وأخرى كاريكاتورية، وذلك بطرحها وتحليل مضمونها، والتعامل معها كوثيقة تاريخية لا تقل أهمية عن المصادر المكتوبة.

الصورة الثالثة[3]

التعليق:

تبرز الصورة أعضاء الوفود المشاركة في مناقشات مؤتمر الجزيرة الخضراء خلال إحدى مناقشاتهم، ومن خلال الزاوية التي

---

[1] - الفاسي علال، **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، مؤسسة علال الفاسي ، ط 6، الرباط ، 2003، ص106.

[2] - نفسه، ص 107.

[3] 27http://marcophiliedaniel.blogspot.com/2012/12/la-conference-dalgesiras-sur-le-maroc.html

التقط منها المصور صورته، نستطيع أن نتعرف ملامح الحاضرين من خلال الأرقام والأسماء الموجودة أسفل الصورة. ومن جهة أخرى ركز المصور على الوفد المغربي واختار تلك الزاوية ليسجل بعض التفاصيل المرتبطة بالوفد، فصور الملوك والرؤساء مألوفة لدى فئات من مواطني الدول المشاركة في المؤتمر، لكن الغموض يكتنف صور المشاركين المغاربة، فالصورة بقدر ما هي تعريفية وتوثيقية، بقدر ما تجسد الرؤية الفلكلورية والعجائبية التي ترسخت عند فئات من المجتمعات الغربية، كما يحاول مصورها أن يبين بأن الوفد المغربي كان غير منظم في جلسته، وجلس بعض أعضائه مكان المترجمين الذين كانوا يجلسون في الصف الثاني وراء مسؤوليهم، وهذا ينقص بروتوكوليا من وزن الوفد المغربي، ومن نظرة بعض المشاركين إليه، وأن الوفد المغربي لا دراية له بالبرتوكول.

خاتمة:

شكلت الصورة تحولا عميقا في ميدان الفن، واستفاد منها التاريخ في تجديد الكتابة التاريخية وتنويع مصادرها ووسائل تعبيرها، لذلك يمكن اعتبار الصورة مصدرا من مصادر التاريخ شأنها شأن الرواية الشفهية والذاكرة، نظرا لتوثيقها لجزء من مكان وزمان الحدث، وهو ما يترسخ في الذهن أكثر من الحدث المكتوب، لذلك فإن موضوع التاريخ والصورة يعتبر من بين المواضيع التي تحتاج إلى المزيد من الدراسة والبحث. كما نرى ردم الهوة بين المؤرخ والمصور، خدمة للمعرفة التاريخية، فكل تخصص له ضوابطه وقوانينه، ولكن الانفتاح على حقول معرفية مغايرة، يولد حتما المزيد من الفهم للظواهر والأحداث، لذلك يمكن للكتابة التاريخية أن تعتمد على الصورة كمصدر مهم من مصادر التاريخ، وأن تتعامل معها وفق منهجية واضحة، سواء من حيث كيفية استغلالها، أو من حيث نقدها والتحقق من مضمونها.

وأخيرا، وجب الاهتمام بكل ما له علاقة بموضوع الصورة والتاريخ، وتخصيص مواد دراسية مستقلة لتحليل الصورة و إبراز علاقتها بالتاريخ، من أجل تكوين جيل متسلح بثقافة الصورة، لأن كسب رهان التحديات المجتمعية والتواصلية مبنيا على الصورة ومرتبط بها، وبذلك يمكن تطوير وترصين الكتابة التاريخية، وتجويد المعرفة التاريخية.

المجلة الدولية للدراسات التاريخية والاجتماعية العدد الخامس 2020 ملف بعنوان علاقة التاريخ بالادب والفن

التاريخ والمسرح: مسرح المقاومة المغربية نموذجا

الطالب الباحث عزيز زروقي
المملكة المغربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

مقدمة:

يبدو التاريخ، كما يقول بول ريكور في معرض حديثه عن تنوع مقاييس تناول التاريخ، أنه يشتغل "بالتتالي كعدسية مكبّرة، بل مثل مجهر، أو تلسكوب"، ومهما تعددت اجتهادات التاريخ، فإنه يبقى في نهاية المطاف تفكيك وبناء وإعادة بناء، تعليق وتعليق على تعليق، كتابة وإعادة كتابة، عودة لمقولات كلاسيكية وإعادة صياغتها، استعمال لمفاهيم واستعارات، اختيار لكلمات ومقولات، انتقاء لأحداث وظواهر، تأويل للماضي على ضوء الحاضر، وتأويل للحاضر على ضوء الماضي. وفي كل هذا وذاك، غالبا ما يذوب منطق التحليل والتفصيل، وفي المقابل تبقى الفكرة، تبقى الكتابة، أو بالأحرى يبقى النص، يبقى السرد([1]). ذكر عبد الله العروي كذلك أن موضوع كتابنا هو المؤرخ لا التاريخ، التاريخ كصناعة لا التاريخ كمجموع حوادث الماضي. هدفنا ما يجري في ذهن رجل يتكلم عن وقائع ماضية، من منظور خاص به، تحدده حرفته داخل مجتمعه. سننتهي بالضرورة والاستصحاب إلى مسائل متفرعة، إلى الوسائل والأهداف، إلى الأساليب والأشكال، ولكن سنحرص على أن نبقى أوفياء للمقولة الرئيسة، وهي "أن الشيء الملموس الوحيد الذي لا يمكن أن يجادل فيه أحد، هو وجود مهنة المؤرخ"([2]). وبما أن المعرفة تتقدم، فإن عمل المؤرخ هو الآخر يتقدم، إذ أصبحت تتوفر للمؤرخ اليوم وثائق علمية لم تكن في السابق متوفرة لسلفه، ومنها طبعا إمكانية توظيف المسرح في بحثه التاريخي، لا سيما فيما يتعلق بتاريخ العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية المتعلقة بالفترات التاريخية التي كان فيها المسرح حاضرا، وتمت عملية إنتاج مسرحيات فيها.

عرفت كلمة المسرح دلالات عدة عبر التاريخ الإنساني، تظهر من خلال تنوع وتعدد النظرة إلى هذا الفن، فاستخدمت كلمة مسرح للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، ويعتبر (أرسطو Aristote)أن فنون الشعر التي تقوم على (المحاكاة Mimrisis)، (كالملحمة l'épopée)و(التراجيديا Tragàdia) التي تحقق العرض، أو إعادة العرض من خلال الفعل ([3]). إن المسرح ليس بتمثيل فقط، ولا نص مسرحي فقط، إنه إدماج لكل العناصر بداية الفعل الذي يعد لب التمثيل، واللغة والعبارات

---

[1] بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، ترجمة جورج زيدان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005 م، ص. 320.

[2]- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، منشورات المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت، 1997 م، ص.17.

[3]. حنان قصاب ، ماري إلياس ، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 1997 م، ص. 422 .

والحوار التي تشكل قوام المسرحية والإيقاع ([1]). بذلك فالمسرحية هي نص يمثل على خشبة المسرح بواسطة شخصيات إنسانية حقيقية ([2]).

إذا أردنا أن نستوعب الفعل المسرحي وتاريخه وتاريخ حركاته الأدبية والفنية ومدارسه، لا بد من معرفة المسرح و طقوسه وعروضه التمثيلية، و كيفية كتبت النصوص عبر تسلسل زمني قصد معرفة الثوابت والمتغيرات، والسياق الإيديولوجي والاجتماعي، والظروف التي أفرزت وساهمت في تشكيل أحداث التاريخ و انعطافاته وأزماته. مواضيع و آفاق مرجعية مفضلة للمسرح، لم تتوقف عن عملية سبر أغوار التاريخ، سواء كان تاريخ الأمم والأحداث الكبرى، أو تاريخ النخب أو الناس العاديين وصولا إلى تاريخ السير أو الذات، وذلك بالاعتماد على تقنيات الكتابة، والاخراج، والديكور، والسينوغرافيا، والحكي، والسرد، والصوت... والتي تجعل العمل المسرحي تاريخا لوقائع مرتبة، حتى أضحى المسرح وعاءً فنيا ودراميا لدراسة مجتمع ما، في أسلوب حياته، وتراثه الممتد في التقاليد والعادات والمظاهر الاحتفالية، "يلجأ المؤلف المسرحي إلى التاريخ، ويقوم باستلهام الموضوعات التي تؤمّن له الوصول إلى هدفه من جهة، وإلى إيصال الزمن المطلوب والمفهوم لدى المتفرج من جهة ثانية، ونجاحه مرهون بمدى تعامله مع الأحداث، والشخصيات، فعليه أن يتعامل معها على أنها مادة قابلة للتجدد والانبعاث"([3]).

فالتفكير في المسرح من مدخل ارتباطه بالتاريخ هو تفكير في جوهر هذا الفن الذي شكل ملامحه وخصوصيته وهويته من مداخل أساسية هي: أولا التشرب من جماليات وأساليب وبنيات حقول أخرى من قبيل القصة، السينما، الرواية، التشكيل، الفوتوغرافيا، الرقص، الموسيقى، المعمار، التراث الفرجوي، والثقافة الشعبية... وثانيا الاشتغال على هذه المكونات لتحقيقها بمواصفات خاصة بالفن المسرحي، ثم اقتراح ثوابت فكرية وفنية وتقنية لها علاقة بهذا الفن ثالثا([4]).

كان المسرح ولايزال فعل إرادة ومقاومة، والتوق إلى الانعتاق والتحريض والتمرد ضد القوى المكبلة للحرية الفردية والداعية إلى التحكم بحياة الآخرين، فلعله ليس بغريب أن يكون أكثر الفنون التصاقا بالوعي، والدعوة إلى التغيير والرقي بالفكر الإنساني. لقد أصبح بوابة من خلالها تنطلق الأفكار لتحلق في سماء الاختلاف والتنوع، من أجل تغذية الذات الإنسانية بالهوية الحقيقية القادرة على الفعل والتغيير، ولعل من أبرز

---

[1] . Edowrd, Gorden, Craig , Ltd , The Art Of The Théâtre , William Hliman , ltd , London , 1975, p. 138.

[2] . Ormerod Green World, The ply Wright, Sir, Isaac Pittman , And Sons , Ltd , London, 1950, p. 12.

[3] - عمارة محمد، نظرة جديدة إلى التراث، دار قتيبة، بيروت، ط 2، 1988م، ص. 8.

[4] - ندوة علمية دولية، بعنوان: السينما والتراث: " التجليات والاشتغال" يومي 22-23 نونبر 2016 م- ورزازات - المغرب.

محطات مسرح المقاومة التي يجب أن أتوقف عندها في مسرح الفعل والكفاح والتغيير والتمرد الفكري والفني بالمغرب. فبالرغم من الهزال الصارخ لبعض العروض التي قدمت في المرحلة الأولى 1923م- 1950م، فإن مساهمة الرواد: محمد الحداد، ومحمد القري، وعبد الخالق الطريس قد ساعدت على غرس الفن المسرحي عندنا، و على تعميمه أيضا رغم مجابهته المستمرة لتعنت الرقابة، و قوانينها المتعسفة التي تحاول منعه للقيام بدوره ([1]). لقد تلقف المغاربة الظاهرة المسرحية بشغف كبير وكأنهم كانوا ينتظرون ظهورها بعد أن أصبحت الحاجة ماسة إليها، ولو لم تصل من المشرق لوصلت من جهة أخرى، أو لاهتدوا إلى طريقة أخرى تتيح لهم اللقاء والتجمع. لبلورة فكرهم السياسي. التحرري والنزعة الوطنية من خلالها.

فكيف قدم المسرح عبر التاريخ؟ وما مدى توظيف التاريخ في المسرح؟ كيف تم التعامل مع التاريخ وإحيائه؟ وكيف تم إعادة خلق التاريخ ومزجه بالإبداع الفني؟ متى كان ميلاد المسرح بالمغرب؟ وهل زيارة الفرق المسرحية المشرقية للمغرب أفرزت وعيا مقاوما ضرب الإدارة الاستعمارية في صميم أهدافها الثقافية؟ ومن هم رواد المسرح المغربي؟ وما هورد فعل المستعمر؟.

المحور الأول: توظيف التاريخ في المسرح.

أ. المسرح عبر التاريخ:

انتبه المسرح لأهمية التاريخ، واستطاع صانعوا الأعمال المسرحية التعامل معه بطريقة تمنحه أهمية أخرى عبر كونه نصاً مكتوباً، يحوله إلى نص مرئي متحرك بعيداً عن الخيال الذي تركه في ذهن القارئ أو المستمع للتاريخ، فيجد التاريخ نفسه هنا يتعامل مع متلقٍ يرى ويسمع ويقرأ ويتفاعل ويتذوق، لأن المسرح صار يعتمد بنية تركيبية، تقوم على استدراج الفنون الأخرى، داخل بنيته وهو نقل للواقع الذي يشتمل على هذه الفنون. "إن التوظيف التاريخي للمسرح يحدث بصورة مقصودة وواعية إذا استعملت فيه أحداث وشخصيات من التراث لنقل أفكار، وتصورات معاصرة. فهو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لإظهار زمن ثالث، وهو أيضا الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية، وشحنها برؤى فكرية جديدة، لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية"([2]).

شكل التاريخ مادة هامة بالنسبة للمسرحي، الذي يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادث مسرحيته، فليس صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ إلهاما وتجربة ومصدرا لعمل مسرحي ما، ولعل الماضي يكون مناسبا أكثر لممارسة العمل الأدبي المسرحي، كلما كان أكثر طواعية بين يدي المؤلف، بسبب أحداث الماضي التي تبلورت على مر الأيام، فاستطاعت أن ترفع عنها الملابسات والتفاصيل، من حيث

[1]- مصطفى، بغداد، المسرح المغربي قبل الاستقلال، منشورات الرهان الآخر، ط 1، الدار البيضاء، 2000 م، ص. 183.

[2]- بوشعيرة الرشيد، دراسات في المسرح العربي المعاصر، دار الأهالي، دمشق، ط 1، 1997م، ص. 45.

الدلالات التي يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف، الذي يرمي إليه من عمله الفني([1]).

بدأ ارتباط المسرح بالتاريخ مع نشأة المسرح ذاته، وخير مثال على ذلك مسرحية الفرس (the persians) للشاعر الإغريقي (أسخيلوس Eschyle)([2])، دارت وقائعها حول الحرب التي كانت بين الفرس والإغريق، حيث كان هدفها تمجيد (الأثينيين)، والثناء على أعمالهم، وتقديم النصر في لحظة حاسمة كان فيها اندحار الفرس، و إقامة الحرب الإغريقية([3]). وهي أول مسرحية تاريخية تم استلهام موضوعها من التاريخ الإغريقي([4]).

انتقل الفن المسرحي الإغريقي إلى الرومان الذين لم يعرفوا المسرح آنذاك، حيث اعتمدوا المسرحية اليونانية في جميع خصائصها الفنية.[5] باعتباره فنا غريبا عليهم، فراحوا يتناولون نفس المواضيع التي عالجها المسرح الإغريقي تسهيلا لعملية التأليف المسرحي آنذاك، حيث أسرف الكتاب في حشو عباراتهم بأسماء الآلهة والأساطير دون إبداع خاص منهم، مما يجعل أسماءها ذات مغزى إنساني حقيقي فكانوا يقلدون الأوائل أمثال:(أسخيلوس يوربيدس Euripidise)([6])، و(صوفوكليسSophocle)([7])...ولم يكن التاريخ أو الأساطير قيدا لدى الفنانين ...ولكنها مادة معينة لهم([8]) .

اتسمت فترة عصور القرون الوسطى، بترك التراث اليوناني، والإغريقي واستلهام مواضيعهم من الكتاب المقدس (Bible- Texte Sacré)، وحياة (المسيح Christ)، و(مريم العذراء Marie- Sainte) مثل مسرحية "الأسرار" (Mystery Play)، وتمثيل قصص الكتاب المقدس كقصة (آدم و حواء Adam et Eve ومسرحية "آلام المسيح" للشاعر الفرنسي (أرنو جربان Arnout Greban)([9])، و"مصائب

---

[1]- بعلي حنفاوي، الثورة الجزائرية في المسرح العربي (الجزائر نموذجا)، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح المشرف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008 م، ص. 65.

[2]- أسخيلوس هو إبن يوفوريون، ولد في إليوسيس بقرب أثينا سنة 525 ق.م من سلالة قبائل أبولية تقدر عدد تمثيلياته تسعين، بقي منها سبعة فقط ، أما وفاته فتقول رواية أن الذي قتله يسر بعدما أسقط سلحفاة فوق جمجمته العارية.

[3]- أمين سلامة، مسرحيات أسخيلوس، تر: أمين سلامة، مكتبة مدبولي، ط 1، القاهرة، 1989م، ص. 79.

[4]- عبد الرحمان باغي، في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، بيروت، 1996 م، ص. 25.

[5]- علي صابر، "المسرحية نشأتها ومراحل تطورها و دلائل تأخر العرب عنها"، مجلة التراث الأدبي، العدد 6، 2002 م، ص. 102.

[6]- يوربيديس روائي مسرحي يوناني ولد في سالاميس سنة 480 ق.م وتوفي في مقدونيا سنة 406 ق.م.

[7]- سوفوكليس (496 - 405 ق.م): روائي مسرحي مأساوي يوناني.

[8]- عبد الرحمان باغي، في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1980م، ص. 227.

[9]- أرنول جربان (Arnout Greban): شاعر فرنسي عاش عاش أواسط القرن الخامس عشر للميلاد.

و"مصائب متى" للكاتب الألماني (يوهان سباستيين باخ Jean- sébastien Bach). وبعد هذه المرحلة اتجه فن المسرحية نحو النثر حيث كتبت المسرحيات بأسلوب نثري، والتي كانت سبب انتشار مسرحيات تاريخية، فكانت موضوعات

من الواقع الاجتماعي، وتعالج الحوادث التاريخية كمسرحيات: "هنري الرابع"، و"هنري الخامس" (لوليم شكسبير William Shakspeare)[1].

موضوعات كثيرة من تاريخ ملوك انجلترا، عالجها شكسبير فكانت معظم الحوادث في تلك الشخصيات تدور حول نزاعات داخلية وخلافات وخصومات بين النبلاء والتي انتهت في الأخير بحروب داخلية طويلة[2]، لذلك جعلها مادته الأولية، ونواة مسرحياته حيث ركز كثيرا على الأحداث التاريخية الكبرى. اعتاد كذلك وهو يكتب التاريخ حذف كل العناصر الوصفية والحكايات الصغيرة كما قال: "التاريخ مقطر، نقي من كل شائبة"[3]. كانت تاريخياته تدور دائما حول الصراع على التاج وبالتالي نجده يركز دائما في مسرحياته على أحداث تاريخية معروفة والتي تتخذ أسماء الملوك عناوينا لها مثل: مسرحية "الملك جون"، "الملك ريتشارد الثاني"، "ريتشارد الثالث" ،"هنري الثالث"، "هنري الرابع"، "هنري الخامس"، "هنري السادس". ماعدا مسرحية "هنري الثامن"[4].

مضى المسرح الأوروبي بعيدا في أعماق التاريخ حين أراد أن يتخذ لنفسه مصادر ليستقي منها أدبه كما هو الحال عند الإغريق، بقفزة من ممثل واحد إلى أن أصبحت المنصة تضج بحشد كبير من الممثلين، ثم توالت الجهود فظهرت عدة مدارس فنية واحدة عقب الأخرى، همها بعث الفن المسرحي الكلاسيكي[5]، بعد أن كانت المسرحيات الأولى تستلهم في بادئ الأمر من الإرث الإغريقي، وبعدها انتقلت إلى فرنسا وارتبط ظهورها بأمثال: (كورني بيير(Pierre Corneille) [6]، و(جون راسينJean Racine) [7]، و(موليير Moliere) [8]، وانسلاخ الرومانسية

---

[1]- ويليام شكسبير (1564م-1616م): شاعر و كاتب وممثل مسرحي وإنجليزي بارز في الأدب، سمي بشاعر الوطنية، أعماله المسرحية الموجودة في ثمانية و ثلاثون مسرحية، قد ترجمت إلى كل اللغات الحية.

[2]- ويليام شكسبير، مسرحيات شكسبير، ترجمة: محمد عوض محمد، دار المعارف، د. ط، القاهرة، 1993 م، ص. 5.

[3]- يان گوت، شكسبير معاصرنا، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. 2، بيروت، 1980 م، ص. 26.

[4]- ديمبنا كالاهان، من هو وليام شكسبير؟، حياته وأعماله، ترجمة محمد حامد درويش وزينب عاطف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2020 م، ص. 250.

[5]- عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية، م. س.، صص. 67 -68.

[6]- بيير كورنى (Pierre Corneille 1606 -1684) : شاعر فرنسي مسرحي كبير، من أهم أعماله "سيد وهوراس".

[7]- جان راسين (Jean Racine 1639 – 1699): شاعر و كاتب مسرحي فرنسي نشط خلال عصر الملك "لويس الرابع عشر"، ملك فرنسا، من أشهر مسرحياته: "بيرينيس"، "فيدر وأستير ذات الشكل الكلاسيكي".

[8]- جون بابتيست بوكلين (Jaen baptiste poquelin 1673 م- 1622 م): مؤلف كوميدي مسرحي و شاعر فرنسي قام بتمثيل حوالي خمسة وتسعين مسرحية منها

من الكلاسيكية شيئا فشيئا حتى صارت لونا أدبيا منفردا مميزا، ثم ظهور فنانين آخرين أمثال:(فيكتور هوجو Victor hugo)، و(تشيكوف الروسي) (Tchekhov Anton)، و(إبسن هنريك Henrik Ibsen)، الذي كان أهم العاملين على ظهور الدراما الو اقعية المعاصرة، ومن أهم مسرحياته التاريخية: مسرحية "الأدعياء أو المدعون" (The pretenders) التي أشار فيها إلى تاريخ "النرويجين"، و(جورج برنادشو George Bernard Shaw) الذي اختار من التاريخ شخصيتين معروفتين هما:(نابليون Napoléon) و (كليوباترا) Cleopatra ملكة مصر، فنابليون في مسرحية "رجل الأقدار" ليس إلا قائدا ناجحا نصب له فخ، أما كليوباترا ليست إلا أكثر من فتاة طائشة([1]).

هذه لمحة تاريخية سريعة و موجزة عن توظيف التاريخ في المسرح في كبرى مراحله التاريخية العالمية، بعد أن بدا واضحا مشروع الخروج من المسرحية اليونانية، والبناء الأرسطي، إلى المسرح الروماني، والمسرح الوسيطي، والمسرح الكلاسيكي الجديد، والمسرح الإيطالي، والمسرح الفرنسي، والمسرح الإنجليزي ... فماذا عن المسرح العربي؟ ومن هم رواده؟ وماذا كانت أهدافهم في توظيفهم للتاريخ؟

في ظل الهجمة الاستعمارية التي شهدتها البلاد العربية، بدأ البحث عن خيارات ومسارات في ميادين الحياة المختلفة لإيجاد السبيل الأفضل للأمة العربية، للتعبير عن نفسها وهويتها وملامحها الخاصة. فإذا كانت لبنان قد شهدت ميلاد الفن المسرحي في العالم العربي، فإنه في مصر قد قطع أشواطا كبيرة، وتلتها دول المغرب العربي وأخص بالذكر المغرب. لقد ارتبط ظهور المسرحية التاريخية العربية بظهور مارون النقاش([2])، بمسرحيات مستلهمة موضوعاتها من التاريخ العربي مثل: مسرحية "أبو حسن المغفل" سنة 1850م، والتي أجمع المؤرخون على اعتبارها أول مسرحية عربية مؤلفة، ظل عرضها لسنوات كثيرة معيارًا فريدًا للمسرح العربي، سواء في النص الدرامي، أو في مبادئ الإخراج. أصبح التوجه نحو الأدب المسرحي والمصادر الأدبية للبلاد الأخرى أمرًا معتادًا بالنسبة لأغلب الأشخاص الذين جاءوا بعده. فلم يقم هؤلاء بتعريب الموضوع ونقل مكان الأحداث إلى البلاد العربية فقط، ولم يبدلوا أسماء الشخصيات ويعدلوا النصوص الأصلية فحسب، بل كتبوا على أساسها أعمالًا جديدة تمامًا تستجيب لأهداف وذوق المؤلف

واحد و ثلاثين من تأليفه، من أشهر مسرحياته: "مدرسة الأزواج 1661م"، "مدرسة الزوجات 1662م"، "طبيب رغم أنفه 1666 م"، و "مسرحية البخيل سنة 1668م".

[1]- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، د.ت، ص. 45.

[2]- مارون النقاش (1817م-1855م): هو تاجر بيروتي لبناني كان من الداعمين لفكرة المسرح العربي، وله عدة مسرحيات و هي: "مسرحية البخيل" ، "أبو حسن المغفل" 1850 م و "هارون الرشيد" 1853 م المستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة و "مسرحية "الحسود السليط" 1853م.

والجمهور العربيين([1]). بهدف البحث عن قالب مسرحي أو حكواتي أو احتفالي أو فرجة مرتجلة. اتصل المسرح العربي مع تاريخ الأمة و تراثها في محاولات أبي خليل القباني([2])، بمسرحية "عايدة" بدمشق سنة 1871م، وسواها من الموضوعات الميلودرامية حيث أحرز شعبية أوسع من تلك التي أحرزها النقاش. بعدها ظهرت تجارب أبو الوهاب أبو السعود فقدم مسرحيات مستوحاة من التاريخ مثل مسرحية "وامعتصماه" سنة 1944م. استحضر توفيق الحكيم التاريخ، طوعه لخدمة معاناته وقضاياه المعاصرة في مسرحية "أهل الكهف" سنة 1933م، مقدما مأساة تجسد ما يحيط بالإنسان من كرب حين يخالج عقله الشك مع قلبه المؤمن. وتلاها مؤلفون آخرون أمثال: يعقوب صنوع أو "موليير مصر"([3])، وعزيز أباظة، بشكل واضح في العقد الأول من القرن العشرين. وبذلك يمثل هؤلاء الرواد البواكير الأولى لظهور المسرح العربي. وتلتها أعمال مسرحية مثل: مسرحية "الحلاج" لصلاح عبد الصبور ومسرحية "سليمان الحلبي" لألفريد فرج من مصر، وغيرها من أعمال مؤلفين آخرين: سعد الله ونوس من سوريا، وعز الدين المدني من تونس، وغسان كنفاني من فلسطين، وعصام محفوظ في لبنان، ويوسف العاني من العراق، ورشيد قسنطيني من الجزائر، ومحمد القري من المغرب، وغيرهم من حملت أعمالهم قدرا من الشروط الفنية([4]).

حقق سليمان الحلبي في مسرحية "لألفريد فرج"، نوع من الموازنة بين الفن والتاريخ حيث نجح في بناء شخصية سليمان الحلبي كبطل تراجيدي أكثر منه تاريخي، إذ رسمها بدقة وعمق، حيث جسد شخصية الفدائي الذي ضحى بنفسه من أجل مصر. جل مسرحيات أحمد شوقي([5])، اعتمدت على حوادث التاريخ كمادة لها، وهي: "مجنون ليلى"، "الست هدى"، "عنترة"، "البخيلة"، "أميرة الأندلس"، "قمبيز"، "مصرع كليوباترا" و"علي بك الكبير"([6]).

جاء في "جريدة السعادة" بتاريخ الخميس 10 يناير1921م، أنه في بداية الموسم الدراسي 1921م/1922م تأسست "جمعية قدماء ثانوية مولاي إدريس" برئاسة احمد الزغاري، وكانت تشجع التلاميذ النجباء من أبناء الثانوية وتقدم لهم الجوائز، وتنظم المحاضرات

---

[1]- تمارا ألكساندر وفنا بوتينتسيفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة: توفيق المؤذن، دار الفارابي، ط 2، بيروت، 1990م، ص. 115.

[2]- أبي خليل القبائى (1833م-1903م): من أعلام سوريا، رائد المسرح والغناء العربي، ولد في دمشق.

[3]- سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص. 105.

[4]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد 248، الطبعة 2، أغسطس 1999م، صص. 21-159-437-460-470.

[5]- أحمد شوقي: اسمه الحقيقي على أحمد شوقي بك (1868م-1932م): كاتب و شاعر مصري، يعد من أعظم وأشهر الشعراء العرب في العصور الحديثة، ويلقب بأمير الشعراء.

[6]- محمد مندور، محاضرات عن مسرحيات شوقي: حياته وشعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط 2017 م، صص. 33- 84.

والمسابقات الثقافية، والحفلات المتنوعة وتستقبل ألمع المثقفين، سواء من الأوربيين أو المشارقة أو المغاربة لدى زيارتهم المدينة([1]).

أما نشاط التمثيل لهذه الجمعية، فقد خصص له حيز كبير من اهتمامها ومجهوداتها مما جعل أول أعمالها، تحت عنوان: "صلاح الدين الأيوبي" حدثا ناجحا، وجعلها بالتالي رائدة في إدخال فن المسرح المغربي إلى المغرب، حيث بقيت المسرحية لزمن طويل علامة بارزة في تاريخ الفرقة، وتاريخ الفن بالمغرب، وكذا تاريخ النضال السياسي والاجتماعي للشعب المغربي المتعطش للحرية، بواسطة سلاح الفن والثقافة، فقد "عملت المسرحية على إذكاء الشعور العربي لدى شعب انقطعت صلته بالشرق الإسلامي، نتيجة لمناورات الاستعمار الذي كان يفرض عليه سياسة التجهيل"([2]).

يعد التاريخ بنية مجاورة للمسرح ويضم سجل الأحداث البشرية والشخصيات المرموقة وما خلفه الانسان من تراث حضاري عبر الأزمنة المنصرمة، وما سطره من ملامح وأساطير وحكايات خرافية وقصص شعبية شكلت هاجساً لتطلعات البشر ضمن سلسلة الأزمنة المتعاقبة في اطارها التاريخي. وعلى رغم كون التاريخ شاهداً على الحياة والعالم، إلا أن المسرح حاول أن يكون الشاهد الجمالي الذي يعيد للتاريخ منطقه، ويكشف عن المعتم أو غير المكتشف فيه . فأين يلتقي المسرح بالتاريخ؟

ب. التقاء المسرح بالتاريخ:

إذا كان توظيف التاريخ يعتمد على مدى وعي المثقف لتاريخه من جهة، وعلى وعيه بدوره التاريخي من جهة أخرى، فهل استطاع المبدع المسرحي في توظيفه للتاريخ، أن يعي تماما معطيات العناصر التاريخية المختلفة؟ وأن يعي الو اقع الذي يحاول طرحه من خلال العناصر التاريخية المستلهمة في المنتج الإبداعي الجديد؟ وهل مثل هذا الوعي العميق هو الذي يعطي للمسرحية التاريخية قوتها الدلالية والفنية؟ فإذا كان المسرح إبداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال والتأثير، فهل سيصطدم مع التاريخ الذي يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والإقناع؟ ومتى تضيق مساحة حرية التعامل مع التاريخ عند بعضهم، ومتى تتسع عند آخرين؟ وماهي أشكال التقاء المسرح بالتاريخ؟

حوادث وشخصيات في مسرحيات عالمية مشهورة مثل (كليوباترا) عادة ما تكون معروفة لدى المتفرج من قبل، ومع ذلك يقبل على مشاهدتها وهو على علم مسبق بحقائقها التاريخية الكبرى، لأن وقائع الحدث المادي لا تهمهم في المقام الأول بقدر ما يهمهم متابعة الحدث في صورته الفنية، من حيث هو خلق فني جديد لذلك الحدث من أحداث الحياة، وعرض لدلالات جديدة فيه أو الكشف على دلالات كانت له، ولكنها تظل خفية حتى يظهرها

---

[1]- رشيد بناني، حفريات في ذاكرة المسرح المغربي، مطبعة العثمانية، الدارالبيضاء،2001 م، ص. 11.

[2]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، م. س.، ص. 469.

فن الكاتب المبدع([1]). فوجدنا أن (كليوباترا) عند (شكسبير) عاهرة، وعند (برنارد شو) طفلة ليس لها في الحب، أما أحمد شوقي فجعلها تفعل أي شيء من أجل مصر، (فكليوباترا) عند الثلاثة هي كليوباترا، والأحداث واحدة ثابتة، ولكن الذي تغير هو الدافع لدى الشخصية المسرحية من مؤلف إلى آخر، لأن المؤلف ليس مطالبا بتدوين التاريخ، فالتدوين من وظيفة المؤرخين وليس المؤلفين المبدعين، فالمؤلف غايته التي ينشدها هي الخلق وليس التأريخ([2]).

يذكر محمد مندور موقفين: الموقف الأول إنكار حق الأديب تغيير وقائع التاريخ خاصة الكبرى منها...لأن التاريخ ما هو إلا الحياة الماضية، و إنما للأديب الحق في أن يتخير ما يحلو له من وقائع التاريخ، على أن لا يؤدي هذا الاختبار إلى قلب حقائق التاريخ والعبث بمنطقه، كما أن له أن يفسر التاريخ على النحو الذي يهديه إليه إحساسه، وأن يتخير من بواعث الأحداث وخفايا النفوس، ما توحي إليه به الوقائع، وأن يحكم تبعا لهذا التفسير على الشخصيات التاريخية الأحكام التي تتسق مع منطق تفكيره وإحساسه. ومن هنا مثلا (جان دارك) الذي قادت الجيوش وقاومت الاستعمار الانجليزي مقاومة الأبطال، بأنها كانت قديسة طاهرة، بينما يرى فيها البعض الآخر استنادا إلى الوقائع نفسها، ولكن بتفسير آخر أنها كانت فتاة هستيرية مريضة. وأما الموقف الثاني الذي يورده محمد مندور يتمثل في تسليمهم بالحرية المطلقة للأديب إزاء أحداث التاريخ يتصرف فيها كيفما يشاء، ولعل (اسكندر دوماس Alexandre Dumas) قد عبر عن هذا الاتجاه أقوى تعبير عندما قال: "التاريخ من يعرفه ؟ إن هو إلا مسمار أشحب فيه لوحاتي"، وهو يقصد بذلك تشكيكه الشديد فيما نعتبره يقينا من أحداث التاريخ التي كثيرا ما يضل المؤرخون في الوصول إلى حقائقها وبواعثها الخفية، وهو يقصد ثانيا وترتيبا على ما سبق إلى أن يبيح للأدب حق التصرف كما يشاء في أحداث التاريخ، وفقا لمقتضيات فنه بل ووفقا لما يرمي إليه من أهداف ([3]).

قد تضيق مساحة حرية التعامل مع التاريخ عند بعضهم، وقد تتسع عند آخرين، فإن التساؤل عن التقاء المسرح بالتاريخ هو تساؤل في غاية الأهمية، إذ أن المسرحية التاريخية تقترب من التاريخ، وتبتعد عنه في آن واحد. فهي تقترب منه في الأحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية، وتبتعد عنه في بعض الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية، ومن خلال ذلك يستطيع الكاتب المسرحي أن يخلق تفسيرا جديدا للتاريخ، أو أن يخلق بناء التاريخ من خلال وجهة النظر الفنية. فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها

---

[1]- عبد القادر القط، من فنون الأدب: المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978 م، ص. 17.

[2]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الطبعة العربية تونس، ط1، 1987 م، ص. 20.

[3]- محمد مندور، المسرح، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003 م، صص. 107-109.

أو لسرد شخصياتها المعروفة، ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها ([1]).

لا تقتصر مهمة الكاتب المسرحي على مسرحة التاريخ وعرضه دون هدف، بل يعمد إلى انتهاج أسلوب الاختيار والعزل في التعامل مع المادة التاريخية، فيختار منها ما يرى أنه صالح لعمله وما يقدر أنه يمكن أن يثير اهتمام المشاهد، وينقل إليه من المعاني والأفكار ما يود كاتب النص أن يعرضه في ذلك الإطار الفني. فإذا اختار الكاتب جانبا من جوانب الحدث الواقعي، عمد إلى التركيز عليه وعزله عن الجوانب الأخرى التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني والأفكار، والتي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالة لو ظلت ملتصقة به أو متداخلة معه كما تتداخل في الواقع([2]). فأين تكمن حرية الكاتب المسرحي والفنان شريطة المحافظة على الحقيقة التاريخية؟

تكمن حرية الكاتب المسرحي والفنان بشكل عام، في أن يعيد صياغة الحقيقة التاريخية مما يجعلها تحقق الصدق الفني، لكونه يمثل روح الدراما كما هو روح الشعر في كافة فروع الإبداع الفني([3])، فيختار الشخصية التاريخية، ويقتطع فترة زمنية محددة، بشرط أن تكون هذه الشخصية مكتملة أي منذ توليها الحكم إلى موتها، أو سقوطها مثلا، وعندما يختار الفترة الزمنية يجب أن تكون مكتملة أيضا من حيث الحدث الواحد والزمن الواحد، ثم لا يتعرض لما قبل الشخصية أو ما بعدها، وكذلك بالنسبة للفترة الزمنية. أي يفصل الكاتب الشخصية أو الفترة الزمنية تماما عن كل الارتباطات السابقة واللاحقة لها([4])، فيعد الصدق الفني أكثر أهمية من الصدق التاريخي، فهو في التاريخ والعلم صدق بالواقع، أما الصدق في الفن، فهو الصدق بالإمكان، الأكثر شمولا والأشد عمقا، لأنه يتناول الحقائق الإنسانية الخالدة، من دوافع خفية، وانبعاثات أصيلة، وانفعالات وعواطف وميول وأهواء ومبادئ، تلتقي جميعا في النفس الإنسانية، وتتفاعل وتتصارع في قالب فني. فما موقف المتلقي من كل هذا الذي هو أنا و أنت؟

يوضع المتلقي داخل فضاء من الجدل بين لحظة آنية بكل عناصرها الجديدة وخطة ماضية في حضورها المستعاد، فعبر التاريخ سيعمل المتلقي ذهنه في الفروق القائمة بين الحاضر والماضي، ويخلص إلى نتائج تمكنه من تجاوز سلبيات حاضره، وصولا إلى واقع أكثر قوة، واستشرافا لمستقبل أكثر إشراقا([5]). إن الأحداث والشخصيات التي يختارها الكاتب المسرحي قد تكون نفسية أو أخلاقية أو

---

[1]- سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص. 55.

[2]- عبد القادر القط، من فنون الأدب: المسرحية، م. س.، ص. 12.

[3]- أردش سعد، "الصدق في المسرح"، مجلة إبداع، العدد 7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985م ، ص. 83.

[4]- إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط 2017 م، ص. 56.

[5]- انتصار خليل الشنطي، القضايا الفكرية والتقنيات الفنية في مسرح معين بسيسو الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007 م، صص. 191- 192.

اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك. فهو يحاول أن يعرضها في بناء متكامل تتحقق فيه السمات الفنية للمسرحية الناجحة، فقد يصبح البطل التاريخي رمزا لمعنى من المعاني الإنسانية، وقد يجد الكاتب في موقف تاريخي يكشف عن حقيقة نفسية باقية، وقد يرى في تحول مصائر بعض الشخصيات، وما انتهت إليه من فواجع تعبيرا عن حقيقة خالدة من حقائق الحياة، فينسج حول هذه الرموز والدلالات والحقائق سياجا فنيا كاملا. وقد يرى الكاتب في حدث من أحداث التاريخ أو شخصية من شخصياته مشابه من أحداث أو شخصيات معاصرة، فيحاول أن يربط بين التاريخ والحاضر، وأن يعبر من خلال الماضي عن بعض القضايا في العصر أو المجتمع الذي يعيش فيه ([1]).

إن توظيف التاريخ في المسرح يتيح الفهم الموضوعي للذاكرة التاريخية، وتفسيرها ضمن سياقات متعددة يمكن من خلالها نقد الحاضر في ضوء معطيات الماضي، ومن خلال أشكال الفرجة المسرحية والظواهر الدرامية يمكن أن يحقق توظيف التاريخ رهان الحداثة والتجديد، التي من شأنها الوقوف في وجه المحاولات الرامية إلى ترسيخ قيم فكرية وفنية وجمالية تتجاوز التقليد والاستنساخ، وذلك بهدف تأسيس حوار نقدي جدلي عبر تعميق ثنائية الأصالة والمعاصرة، و الأنا والآخر، في محاولة لتأصيل المسرح. فكلما ارتقى المؤلف في تعامله مع التاريخ إلى درجة الإتقان اقترب من درجة التوظيف، لأن نقل التاريخ دون الاستفادة منه في حمل هموم المسرحي، وهموم الناس، يعد عملية تسجيل، وتوثيق لهذا التاريخ. إذ يصبح المؤلف في هذه الحالة مؤرخا لا فنانا، ونحن نعلم أن الفنان ليس مؤرخا يتقيد بالأحداث كما هي، بل يتصرف وفق الأحداث التي يتوخاها من عمله الفني، فهو يقوم بمحاولة تصوير التجارب التاريخية الماضية برؤية جديدة مرتبطة بالأحوال الاجتماعية والسياسية التي يعيش فيها كتاب المسرح. فكيف كان المسرح الذي حملته الفرق المسرحية الأوربية والمشرقية للمغرب؟

المحور الثاني: زيارات الفرق المسرحية الأوربية والمشرقية للمغرب.

لقد كان مسرح الشعب في المغرب هو الفرجة، هو ذلك الطقس الاحتفالي حيث يلتقي الراوي و الحلايقي والمداح والمنشد، مع الجماهير الواسعة في المآتم والاحتفالات، في الأسواق والشوارع والدور والزوايا، وكانت فرق الفلكلور تربط القضية بالرقصات والأهازيج والحوارات والحركات. فقد كان هذا الصنف من المسرح بدائيا، عاش حياته في الهواء الطلق، بعيدا عن بنايات المسارح، لكنه كان حاضرا متفاعلا مع الجماهير في الشوارع والساحات والزوايا والقاعات العامة كأي فن آخر من الفنون الشعبية، ينطلق من الحس الشعبي، ويعود إليه، يتداخل معه في طرح الهم العام، ويفترق عنه في الهم نفسه. حيث أصبحت الحاجة ماسة إليه، لبلورة الفكر السياسي التحرري والنزعة الوطنية من خلالها. ولو لم يصل

[1]- عبد القادر القط، من فنون الأدب: المسرحية، م. س.، ص. 51-52.

المسرح من المشرق، لوصل من جهة أخرى، ولاهتدوا إلى طريقة أخرى تتيح لهم اللقاء والتجمع.

أ. تأثير زيارات الفرق الأوربية:

يرى حسن السايح أن تطور تفكيرنا الأدبي جاء نتيجة الاتصال الثقافي بيننا وبين الآداب اللاتينية والسكسونية المعاصرة([1]). فالمسرح في صيغته الأوربية، لم تحمله رياح المثاقفة إلى المغرب خارج الأهداف الاستعمارية التي كانت تسعى قبل كل شيء، إلى طمس التاريخ والهوية الثقافية، فالعروض المسرحية الأولى التي شاهدتها الخشبة بالمغرب مطلع القرن العشرين، تكرست مع طوابير الجيوش الغازية سنة 1912م، فكانت عروضا أوربية صرفة، استعمارية صرفة، في أشكالها ومضامينها وتوجهاتها، تخدم الذوق الأوربي، وتكرس القيم الاستعمارية([2]). تعكس فكر وأخلاق وقيم الظاهرة الاستعمارية بمختلف تشعباتها والتي لا علاقة لها البتة بقيم ومصالح الشعب المغربي المستلب والمهمش، بسبب جرة قلم أقحمته في دوامة الحماية سنة 1912م ([3]).

يبدو طبيعيا وصول التأثير الفرنسي عبر المسرح إلى المدن المغربية من بينها مدينة وجدة كأول المدن التي دخلها المستعمر بقيادة الجنرال (جورج ألبير جوليان كاترو Georges Albert) Julien Catroux سنة 1907م، لذلك فقد عملت السلطات المحلية الاهتمام بالمسرح كوسيلة للترفيه وتثقيف مواطنيها الأجنبيين بالمغرب، حيث نجد بعض الفرق الفرنسية التي كانت تزور المغرب من حين لآخر، ولاسيما ما كان يعرف باسم (les amis du théâtre français) إلى جانب بعض المثقفين الجزائريين الذين كانوا يفدون إلى المغرب لتقديم السهرات الفنية. وكانت جل مسرحياتهم عبارة عن مقاطع كوميديا فرنسية ولاسيما المولييريات، أو مقاطع مسرحية قصيرة تهدف إلى الإشادة بفرنسا وتاريخها وأمجادها وتقاليدها. كل ذلك طبعا من أجل ترسيخ الفكر الاستعماري في نفوس المغاربة، ومحاولة إبهارهم بحضارة أوربا قصد طمس ثقافتهم وتقاليدهم الوطنية ([4]).

حسب حسن المنيعي ([5]) فإن الإسبانيين كانوا يبعثون من حين لآخر بفرجات مختلفة لتسلية مواطنيهم القاطنين بطنجة، وهذا ما أثار فضول بعض شبان المدينة المثقفين الذين صاروا يتصلون بأعضاء الفرق الأجنبية، و يقلدونهم في أعمالهم، وعلاوة على ذلك فإن مدينة البوغاز كانت تتوفر على مسرح (سرفانطس Cervantes) الذي شيد عام 1912م، أضف إلى ذلك أن طابعها الدولي كان

---

[1]- محمد الكغاط، بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية الى الثمانينات، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 1986 م، ص. 21.

[2]- نجيب العوفي، "بانوراما المسرح المغربي"، مجلة أفاق، 1980 م، ص. 54.

[3]- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي ...، منشورات مرسم، مطبعة أبو رقراق، 2010 م، ص. 52.

4- مصطفى رمضاني، الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة، 1996م، ص. 24.

5- حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، منشورات الزمن، الرباط، 2000 م، ص. 43.

لابد وأن يحفزها إلى الاستفادة من بعض التجارب الفنية. زد على ذلك أن الإدارة الإسبانية كانت تبدو متسامحة، مما أتاح لبعض المؤسسات الفنية بإسبانيا كراء التجهيزات اللازمة للفرق الطنجية، كما أن بعض الفنانين الأجانب كانوا يساعدونها في تهيئ المسرحيات.

أكد أحمد مدينة([1])، أن سنة 1670م هي سنة بداية زيارات الفرق الأوربية كالفرق الأندلسية والإسبانية لمدينة تطوان، وكان المؤسس الأول للمسرح بها هو "فرنسيسكو بلاري" وخلفه "دروتيودي كارلوس"، فتقدمت السنيما والمسرح في عهده تقدما ملموسا، إذ أسس في سوق الزرع دارا للعرض في الهواء الطلق سماها "سينما بارك"([2])، كما عرفت مدينة تطوان زيارة فرق فرنسية والتي أشار إليها عبد القادر السميحي([3]) بأنها قامت بعرض مسرحية "غادة الكاميليا" بمسرح سرفانطيس بتطوان، وهي فرقة الممثلة "سبرسيل سوريل". كما أورد مصطفى بغداد ([4]) مقالا لجريدة "السعادة " أشار فيه إلى زيارة فرقة فرنسية لتازة، والتي قدمت "مسرحية البخيل" للكاتب (موليير Molière). والملاحظ أن مشاركة بعض الفرق المغربية للفرق الأجنبية في جولاتها كما حدث لفرقة "راديو المغرب" مع فرقة المسرحي (جورج بيوطويف)، ومساهمة المستعمر في بناء المسارح والقاعات السينمائية، كمسرح "سرفانطيس" بطنجة سنة 1913م. الذي كان متنفسا للحركة الوطنية في عهد الحجر والحماية، وملتقى رجالات الحركة المسرحية والفكرية، وبين جدرانه ترددت الهتافات الوحدوية، ومن فوق خشبته ارتفع صوت المغرب طالبا الانعتاق والتحرر والاستقلال والوحدة ([5])، و"المسرح البلدي بالدار البيضاء" سنة 1921م، و"المسرح البلدي بالجديدة" سنة 1937م وغيرهم. فبالرغم من وجود هذه المسارح، فالمسرحيون كانوا يضطرون إلى عرض مسرحياتهم في الساحات العمومية والحدائق، لأن الترخيص لهم بعرض مسرحياتهم كان أمرا صعبا، لذلك نجد أنهم كانوا يعتمدون أيضا على القاعات السينمائية (سينما اسبانيول بتطوان، سينما النهضة، وسينما رويال بالرباط، وسينما الريجا بمكناس).

ب. تأثير زيارات الفرق المشرقية:

لا يجب أن نغفل تأثير زيارات الفرق المشرقية للمغرب، التي أثرت على المسرح المغربي، والتي اضطلعت بمسؤولية مهمة، وفي مقدمتها نشر الوعي، وجعلت من زيارتها فرصة سانحة لإيقاظ إحساس الشباب، وتحريك هممهم،

1- أحمد مدينة، "من تاريخ المسرح في المغرب"، مجلة الأنوار، العدد الأول، 1946 م، ص. 22.

2- مصطفى، بغداد، المسرح المغربي ...، م. س.، ص. 54.

3- عبد القادر السميحي، نشأة المسرح والرياضة في المغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1986 م، ص. 47.

4- مصطفى بغداد، المسرح المغربي ...، م. س.، ص. 55.

5- عبد القادر السميحي، نشأة المسرح والرياضة ...، م. س.، ص. 41.

وشحذ قرائحهم وعزائمهم بولوج الميادين المسرحية والمساهمة فيها.

أكد عبد الله كنون في كتابه "أحاديث عن الأدب المغربي" عن اتصال الشرق العربي بالحضارة الأوربية قبل المغرب، خاصة الشام ومصر والعراق، الذي عرف حركة علمية وأدبية نشيطة، ويلاحظ الدكتور إبراهيم السولامي ([1])، أن الصلة بين المغرب والمشرق لم تنقطع منذ دخل الإسلام هذه الأراضي، فاتصال المغرب بالشرق تطور عبر الحقب والأجيال، ولم يعد مقتصرا على الحج و الرحلات، وإنما لعبت الصحف والمجلات والإذاعة فيما بعد دورا أساسيا في ذلك الرباط الوثيق. ومنذ أن قررت فرقة مصرية بقيادة سليمان قرداحي القيام بجولة مسرحية خارج بلادها بتونس سنة 1907م، ثم إلى الجزائر([2])، حتى أخذت الفرق الأخرى بالتحرك والوصول إلى المغرب.

هبت رياح التطور الأدبي من مصر لتشمل المغرب، فبالرغم مما قام به الاستعمار من محاولات لعزل المغرب عن المشرق، حيث نجد أن حسن المنيعي وجل الدارسين يجعلون من زيارة فرقة محمد عزالدين المصرية للمغرب سنة 1923م ميلاد المسرح بالمغرب([3])، وبداية الاتصال بين المسرح المشرقي والتمثيل المغربي، ذلك أن زيارتها فسحت الطريق للقاء الإخوة بعضهم ببعض بعد طول غياب([4]). فرقة حلت بالمغرب لتعويض إجحاف الإدارة الاستعمارية، وضرب هذه الإدارة في صميم أهدافها الثقافية([5])، فمنذ قدومها أخذ المغاربة يتهافتون على عروضها بما في ذلك العلماء وأعيان المدينة ورجال الأدب والفكر، حيث أنه قد نجد مخبرا لمصالح (الاستعلامات) ينتظر أن تشرع المجموعة في التمثيل ليعلم السلطات الفرنسية بالتلفون عن سيرالأمور([6]).

اللقاء بين فرقة محمد عزالدين والشعب المغربي خلال هذه الفترة، لم يكن لقاءا عاديا، فلقد اتسم بالحماس الكبير، تذكيها المضامين الحماسية المعروضة بشكل خطابي متواتر ساعدت على إيجاد تحول ايجابي على مسرح الفرجة، وعن مسرح الإدارة الاستعمارية([7]). وأمام هذا الحماس والاستقبال الحافل، قامت الفرقة بجولات عبر كبريات المدن (طنجة فاس، الرباط، مراكش) وقدمت أكثر من مسرحية منها: " شهداء الغرام " التي ترجمها نجيب الحداد عن "روميو و جوليت" لشكسبير، ملبية دعوة سائر الذين كانوا يضيفونها عقب كل عرض. وكان السلطان

1- إبراهيم السولامي، الشعر الوطني في عهد الحماية 1912م-1956م، دار الثقافة، المغرب، د.ت، ص. 37.

2- محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، دار الهلال، القاهرة، 1964م، ص. 24.

3- حسن المنيعي، أبحاث في المسرح ...، م. س.، ص .34.

4- محمد الكغاط، بنية التأليف المسرحي ... ، م. س.، ص .26.

5- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي ... ، م.س.، ص. 53.

6- عبد الله شقرون، فجر المسرح العربي بالمغرب، منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 1988م، ص .50.

7- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي ... ،م. س.، ص. 54.

مولاي يوسف نفسه قد فتح باب قصره في وجه أفرادها، كما عبر عن كرمه وتذوقه للفن المسرحي بتسليم "وسام" لرئيس الفرقة ([1])، حيث رأى المغاربة خاصة في مسرحية "صلاح الدين " فرصة للتعبير عما يعانونه من المحتل الأجنبي بحضور إخوة لهم لا تتاح فرصة اللقاء بهم إلا نادرا، وما كان الاستعمار ليسمح بهذه اللقاءات لو لم تتخذ من المسرح وسيلة تحتمي بها ([2]).

خلال نفس السنة من 1923م زارت المغرب فرقة تونسية برئاسة: الشادلي بن فريحة وتجولت عبر عدد من المدن، وقدمت مسرحيات مقتبسة عن موليير. وخلال 1924م، وحلت فرقة تونسية أخرى بتعاقد مع بلدية فاس، وهي: "الفرقة المختلطة" بمشاركة حسن بناني، وعبد الرزاق كرباكة، وقدمت مسرحيات: "صلاح الدين" و"روميو وجوليت" و"الطبيب المغصوب " المقتبسة عن موليير([3]).

تكمن أهمية الزيارة التي قامت بها فاطمة رشدي سنة 1932م للمغرب وفي جعبتها مسرحيات كبرى: (مجنون ليلى . كليوباترا . محمد علي الكبير) وقوامها نخبة من أهل المسرح، لتقديم سلسلة من الحفلات في كل مدينة: فاس - مراكش- الدار البيضاء. تلك الجولة، التي ساعدت سلطات الحماية في الدعاية لها لتهدئة الخواطر وصرف اهتمام الوطنيين، إثر ظهير 16 ماي 1930م. إلا أنها جاءت بعكس ما كانت الإدارة الاستعمارية ترجوه، لأن عامة الشعب المغربي المضطهد وجد المناسبة سانحة في التجمعات، وحفلات التكريم، لتجديد الالتئام والالتحام وفرصة لتوعية الجماهير، ولربط الصلة بإخوان يمثلون عزة أوطان العرب والمسلمين قبل أي تمثيل([4]). وقد وقد صرحت فاطمة رشدي في أحد اللقاءات الشعبية: " وإذا يسر الله و قدر لنا أن نأتي للمغرب في السنة القادمة، لا نرتاب في أننا سنجد بحول الله البذور التي غرسناها أثمرت، و أتت أكلها بفضل الله"([5]).

مكنت هذه الفرق الأجنبية سواء الأوربية أو المشرقية في إحداث طفرات في بلادنا، وحركت بسرعة رد الفعل الفوري من طرف العناصر الثقافية المغربية المتفتحة، إلى المبادرة بإمكاناتها المتواضعة لتأسيس مسرح مضاد تصان به الهوية المغربية، وتضرب غايات المسرح الاستعماري في صميم أهدافه الثقافية، مؤسسة بذلك فرقا مغربية أولى جعلت القضية الوطنية، هدفا لكل عمل مسرحي بفضل مجهودات رجال الفكر والثقافة المغربية. فكيف كانت المواجهة والمقاومة في

1- حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، م. س.، ص. 35.

2- محمد الكغاط، بنية التأليف ....، م. س.، ص. 26.

3- رشيد بناني، المسرح المغربي قبل الاستقلال، دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر، ط1، الرباط، 2008 م، ص. 18.

4- عبد الله شقرون، فجر المسرح العربي...، م. س.، ص. ص. 98.

5- أحمد معنينو، "فاطمة رشدي بالمغرب" ، مجلة الفنون، العدد1 و2 من السنة الثانية، 1974 م، ص. 86.

المسرح المغربي؟ ورد فعل المستعمر؟ هذا ما سنراه في المحور الثالث.

المحور الثالث: المقاومة في المسرح المغربي وموقف الاستعمار منها.

في ظل المحاولات الجادة من قبل المستعمر لفرض ثقافته وطمس الثقافة الوطنية، كان التاريخ هو مصدر الإلهام بالنسبة للفنان المسرحي كونه يحقق له القدرة على حماية مقومات الأمة وهويتها، لذلك كان التجاء رواد المسرح المغربي إلى مصادر تاريخية يمثل نوعا من التحدي للمسرح الغربي، لأن هذا النوع من المسرح ما هو إلا وجه من أوجه المستعمر المختلفة، فكان الالتجاء إلى التاريخ لاستيحاء بطولاته وأمجاده نوع من المواجهة الضمنية، ذلك أن المبدع المسرحي كان يلجأ إلى إحياء هذه الأمجاد والبطولات لاستنهاض الهمم وبث الحماسة، خصوصا وأن المستعمر كان يفرض رقابة مشددة على الفكر. لذلك كان اللجوء إلى التاريخ واجهة نضالية، خاصة إذا علمنا أن كثيرا من هؤلاء المبدعين قد لعبوا أدوارا أساسية وطنية أو اجتماعية مهمة، كما هو الشأن بالنسبة لـ محمد الحداد بمسرحية " الوليد بن عبد الملك"، ومحمد القري بمسرحية " العلم و نتائجه"، وعبد الخالق الطريس بمسرحية "انتصار الحق بالباطل".

إذا كانت الظروف السياسية والاجتماعية وغيرها التي عرفها المجتمع المغربي قد أثرت في الميدان الثقافي، وساهمت في تكوين نخبة من الأدباء والمثقفين، ورجال الوطنية ساعية إلى ضرب أهداف وطموحات المستعمر، ونظرة الإدارة الاستعمارية للشعب المغربي المنحرفة والمزيفة، فإنها كانت في المسرح أكثروقعا وتأثيرا، وذلك لخطورته وتحريضه وعلاقته المستمرة بالجماهير. فكيف وظفت هذه النخبة المسرح لنشر أفكارها وتوجهاتها النضالية؟ وهل دافع المسرح عن قضايا الوطن والمواطنين؟ وعلى ماذا كانت في البداية مرتكزة مسرحياتهم؟ وما هو الصدى الذي اكتسح النفوس بعد أن عمت الحركة الوطنية حواضر المدن و القرى؟

لقد أكد إبراهيم حركات، أنه إلى عهد متأخر نسبيا من الحماية كانت السلطة تسمح إما مجاراة لبعض الطوائف، أو رغبة من الحماية في تأكيد تخلف المجتمع المغربي، بقبول ممارسات من طرائق دينية ليست من عقائد الإسلام في شيء، وهكذا ففي بعض المدن يخصص (رابع عيد المولد النبوي) للعيساويين، الذين يفترسون اللحم نيئا بدمائه، وتتبعهم في ذلك طائفة اكناوة. وفي سابع العيد يقوم الحمدوشيون بشخد رؤوسهم بالحديد ،فتسيل دماؤهم ويمرون كالعيساويين، هكذا في موكب في أزقة المدينة على مشهد من السكان([1]).

هذا الموقف أو مو اقف أخرى التي تلتها في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ المسرح المغربي، لاشك أنها كانت تنعكس على الناس، خصوصا و أنه كان يخاطب إحساسهم الديني، ويؤكد خطابه بآيات قرآنية وأحاديث نبوية، ويبدو أن تأثيره كان واردا، كما يشير إلى ذلك المقال الذي نشر "بمجلة الإسلام"، بأن المستعمر نفسه كان

[1]- إبراهيم، حركات، المغرب عبر التاريخ، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 2009 م ،ج. 3، ص. 473.

يصرف المسرحيين عن المسرح لخطورته، وما كان يشكله من واجهة نضالية، وليبعد الجمهور أيضا الذي بدأ يرتاد المسارح ويتابع العروض المسرحية، ويعلن عن إعجابه ورضاه عن إمكانيات هذا المسرح في التعبير عن قضاياه وكل مشاكله([1]). أورد نموذجا لمنع عرض "مسرحية طرتيف".

لقد أورد رشيد بناني مقالا لمعلق وصحفي تونسي قائلا أنه، حين أعلن عن تقديمها بفاس من طرف "قدماء تلاميذ الثانوية الإدريسية" أثار الأمر ضجة كبيرة لم تعرفها عروض هذه المسرحية منذ أمد طويل. " ثم خرج طرطوف نفسه على مسرح المغرب الأقصى خروجا دفع بأمواج الشعب إلى المسرح بين فارح متمتع وآخر ممتعض، في حين أن أتباع الشيخ الكتاني ،سلكوا كل طريق قانونية لإيقاف تمثيلها، حتى اذا يئسوا، هاجموا المسرح دفاعا عن كرامة شيخهم، و مرشدهم الذي وجدوه يتقلب على المسرح في جلد ذلك الطرطوف"([2]).

يؤكد (روجي لوترنو Roger Letourneau) أحد أقطاب التعليم الفرنسي بالمغرب في عهد الحماية، القول: بأن المسرحية، قد عرضت فعلا على المسرح قبل أن يتم منعها "لقد تم تقديم مسرحيات موليير مرات عديدة قبل الآن بفاس من طرف المسلمين المغاربة. بل لقد قدمت تارتوف منذ عشر سنوات، فأثارت من الانفعال مثل الذي أثارته بباريس منذ قرنين و نصف"([3]).

لكننا لا نستغرب حين نجد زعماء الحركة الوطنية بمختلف مشاربهم في تلك الفترة، يؤكدون على ملابسات هذه الأحداث التي تلت العرض، ويربطون منع المسرحية بالتدخل المباشر لعبد الحي الكتاني، لأن قوة الأفكار النقدية التي تتضمنها المسرحية وبذور الصراع، بين مجموعتين مختلفتين من القيم والمصالح، هي التي ولدت هذا النوع من التفاعل الذي سبب توقيفها. لاسيما أن الجو كان مهيئا في المغرب لهذا النوع من الصراع بين نظام ساند يقوم على احترام رؤساء الزوايا والاستسلام لسلطتهم، ونظام جديد صاعد يقوم على العودة إلى الينابيع الدينية الأصيلة والتشبث بأفكار السلف، مع العلم أن السلطة الاستعمارية الحاكمة كانت تنظر إلى هذا التيار الأخير نظرة عداء وتوجس([4]).

إن المواضيع التي تطرق إليها جيل فترة الاحتلال تكون مادة مسرح سياسي لا تخلو من الدعاية الإيديولوجية الملفقة، وتدعو إلى تحريض الجماهير، وفضح مظاهر الزيف والخداع التي ترتكز عليها أطماع المستعمر الدخيل ([5]). لذلك نجد أن أغلب مضامين هذه المسرحيات قد دعت إلى التعليم، وسعت إلى تحطيم العوائد الضارة، والحث على التعاون والاتحاد

---

[1]- مصطفى، بغداد ، المسرح المغربي...، م. س.، ص. 160.

[2]- رشيد، بناني، حفريات في ذاكرة ...، م. س.، ص. 98.

[3]- Roger, Letourneau, « Molière à Fès », Bulletin de l'enseignement public, n°159, Rabat,1938, p. 261.

[4]- رشيد، بناني، حفريات في ذاكرة ...، م. س.، ص. 105.

[5]- حسن المنيعي، أبحاث في المسرح ...، م. س.، ص. 46.

ومناصرة التقدم والازدهار([1]). والتي بلا شك ساهمت في تأسيس مسرح مغربي له طعمه ولونه، وإيقاعه الخطابي، ومضامينه التراثية والوطنية في نضالها ضد المخططات الاستعمارية، وفوق كل هذا كله فإن هذه المسرحيات كانت تقدم باللغة العربية الفصحى. وهذا ما يفسر نجاحها خصوصا وأن الإدارة الاستعمارية كانت تريد القضاء على هذه اللغة ومحو حضارتها وذلك بفرض عقلية فرنسية، لذلك فلا غرابة أننا نجد شلة من الشباب المتحمس المناضل من النخبة المثقفة في مختلف المدن المغربية أمثال: الشهيد محمد القري الذي أثرى المسرح المغربي بمسرحياته المغربية، وقد تنبه المستعمر لخطورة أدبه ومسرحه ونفاه واغتاله، إضافة إلى عبد الخالق الطريس وعبد الله كنون، وعبد الله الجراري، والمهدي المنيعي، ومحمد الزغاري، وابن الشيخ وغيرهم.... حيث جعلوا من المسرح وسيلة لإيقاظ الوعي السياسي عن طريق إبداعات ترمي الى محاكمة أطماع المستعمر، وما لحق المغاربة من ذل وامتهان ([2]).

يشير رشيد بناني على أن محمد حسن الوزاني يملك وثيقة سرية صدرت في هذه الفترة لكبح نشاط الفرق المسرحية، وهي رسالة مؤرخة في 14 غشت 1928م صادرة عن الوزير المفوض بالإقامة العامة بالرباط، أعلى هرم للسلطة في دولة الحماية، وموجهة إلى جنرالات قواد النواحي، على السلطات المحلية. يشير فيها إلى أن النجاح الفني والمالي لبعض المسرحيات، يشجع المنظمين لهذه التظاهرات على المزيد منها، وأن من الخطر المؤكد أن يترك تمثيل المسرحيات باللغة العربية يتكاثر بدون أن تكون الحكومة مطلعة على الغايات التي يسعى إليها الممثلون، وكذا الانعكاسات الممكنة لهذه المسرحيات على الأوساط الإسلامية. وتقرر بناء على ذلك ألا تمثل أية مسرحية بدون رخصة صريحة من المقيم العام، تسلم بعد بحث مفصل ينصب على مضمون المسرحية، و توجهات أعضاء الفرقة ([3]).

من خلال هذه الإضاءة، سنحاول استعراض أهم ملامح المسرح المغربي إبان فترة الاستعمار من خلال أعمال ثلاثة رواد ومؤسسين لهذا الفن الجميل، والذين شكلوا قاعدة صلبة لانطلاق المسار المسرحي في المغرب، الغير المنفصل عن النضال الجماهيري ومن ثم جاءت أعمالهم الأولى، أداة للتوعية والتحريض، وراهن الرعيل الأسمى لإذكاء روح المقاومة مع تراجع المقاومة المسلحة آنذاك.

1 . محمد الحداد سنة 1927م مسرحية" الوليد بن عبد الملك":

الذي ينطلق من المنطقة الشمالية، وخاصة مدينة طنجة، يؤكد أن مسرح (سرفانطس) الذي أسس سنة 1913م، يؤرخ لبداية النشاط المسرحي المغربي، حيث كان متنفسا للحركة الوطنية في عهد الحماية، وملتقى لرجالات الحركة المسرحية والفكرية في بداية عهد الاستقلال والوحدة. حيث ترعرع الوعي

[1]- مصطفى بغداد، المسرح المغربي ...، م. س.، ص. 150.

[2]- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي ...، م. س.، ص 57.

[3]- رشيد بناني، المسرح المغربي ...، م. س.، ص. 27.

والحس الوطني، وبين جدرانه ترددت الهتافات الوحدوية. كانت سنة 1920م سنة عرض مسرحية "أهل الكهف" التي كتبها أبا زاكور، مما أشعل غضب السلطات الاستعمارية التي ألقت القبض على المؤلف وقررت حل الفرقة، في نفس يوم عرض المسرحية نظرا لأن موضوعها كان مرتبطا بالأحداث السياسية وبوضعية البلاد، خاصة وأن أحداثها اقتبست من القرآن الكريم ([1]). وإن كانت أغلب مواضيع مسرحيات هذه الفترة، تكاد تكون مدينة كليا للتاريخ الاسلامي العربي، كحتمية فرضتها طبيعة المرحلة. "في غياب حرية الرأي والتعبير كانت المسرحيات المستمدة من التراث الإسلامي البديل، لندرة وجود نصوص مسرحية مستمدة من حياة الواقع الاجتماعي والسياسي"([2])، حيث نجد مسرحيات في مجملها كانت تعلن المقاومة، والرفض صراحة تارة، أو وراء حجاب تارات أخرى، وذلك من خلال توظيفها للشخصية التاريخية الرمز، لبث الوعي النضالي وزرع الثقة في النفوس لمواجهة كل أنواع اللامبالاة، بمعنى أن التاريخ هنا لم يعد مقصودا لذاته، وإنما هو ذريعة ووقاية"([3]).

في الوقت الذي كان فيه الشاعر محمد القري والمهدي المنيعي، وعبد الواحد الشاوي، ومحمد بن الشيخ، ومحمد بوعياد، وأحمد الحريشي... يعمقون تجربتهم الذاتية في التأليف المسرحي، في مدينة فاس ابتداء من 1923م، كان كاتب مسرحي آخر بطنجة هو الأديب محمد الحداد يعيش نفس التجربة، وبروح من المعاناة الانفرادية، استطاع وحده أن يمد (فرقة المغرب) بمجموعة من المسرحيات، في الوقت الذي كانت توجد فيه مسرحيات عربية مطبوعة مترجمة أو مقتبسة أو مؤلفة، ومع ذلك نجد محمد الحداد يفضل أن يحيا مع التجربة الشخصية، التي عرفت نجاحا له قيمته التاريخية بالنسبة إلى تلك الفترة المبكرة من سنة 1927 م، فهو يعتبر من أوائل الرواد الضالعين في كتابة المسرحية العربية.

ارتبط اسم الكاتب محمد الحداد بالانطلاقة الأولى للحركة المسرحية المغربية، حيث كان الأدب المغربي ما يزال مدينا ومبايعا للقصيدة الكلاسيكية، وما يزال رافضا لكل تجديد في أدواته ولغته، إذ ركب الحداد مغامرة الكتابة المسرحية، بعدما أسس مع ثلة من أصدقائه سنة 1926م أول فرقة مسرحية بمدينة طنجة. مباشرة بعد انطلاقة مدينة فاس، فأنجز سلسلة من المسرحيات الفصحى ترتكز على التاريخ العربي الإسلامي، حاول من خلالها تسجيل سير بعض الأبطال والزعماء والمجاهدين، إذ تحتفظ له الذاكرة المسرحية المغربية بمجموعة من النصوص التي يعتمدها البحث الأدبي مرجعا في تاريخ المسرح وخطابه، خلال هذه الفترة المميزة منها: "الوليد بن عبد

---

[1]- عبد الواحد عوزري، المسرح في المغرب بنيات واتجاهات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2005 م، ص. 24.

[2]- عبد القادر السميحي، نشأة المسرح ...، م. س.، ص. 274.

[3]- رضوان احدادو، مسرح عبد الخالق الطريس، دار الشويخ للطباعة، تطوان، ط.1، 1988 م، ص. 4.

الملك"، و"معاوية ومروان"، و"كليلة ودمنة"، أو "عقبة الماكرين"، و"الدجاج والأولاد الثلاثة"، و "يا عبد الكريم"([1]). فكانت هذه النصوص المسرحية كلها تحاول رصد الأحداث المرتبطة بالنضالات العربية الإسلامية، و إعادة بعثها في الو اقع.

إن كون محمد الحداد أديبا و كاتبا مسرحيا من الوطنيين العاملين الذين يساهمون في خدمة قضايا بلادهم في صمت، لقد كانت له صلة برواد الحركة الوطنية أمثال المرحومين: الحاج عبد السلام بنونة، والمختار احرضان، والأستاذ عبد الله كنون... ومما قاله أمام جمهور المسرح في مدينة تطوان غداة عرض مسرحية "الوليد بن عبد الملك" في أكتوبر 1928م : "أيها السادة في مثل هذا اليوم من السنة الماضية 1347هـ، انطلقت تجربتنا الأولى في المسرح، وأهبنا بالشباب أن يقبلوا عليه، لما يعطيه من دروس وطنية، ولقد لقينا آنذاك تشجيعا من الجمهور مثلما لقيناه منكم اليوم"([2]). نتوقف شيئا ما عند تلخيص مسرحية "الوليد بن عبد الملك".

تتألف مسرحية "الوليد بن عبد الملك" لمحمد الحداد من ستة فصول، وتتفاوت فصولها طولا وقصرا، فهي تطول عندما يتعلق الحدث بالإمارة والخلافة والفتوحات، وتقصر عندما ينصب الاهتمام على العلاقة الغرامية التي تجمع بين الوضاح وأم البنين، وتتوسط أحيانا باجتماع المحورين معا في فصل واحد([3]).

في الخلفية العامة تعالج هذه المسرحية قصة حب ضمن سلسلة من المو اقف الدرامية وعبر مشاهدها. ينقل المؤلف بدقة متناهية حماس رجالات الدولة الأموية في تحقيق المزيد من الإنجازات، وفي اتساع رقعة كلمة الله في ربوع الأرض، وربط المشرق بالمغرب تحت راية الإسلام ([4])، ضمن مو اقف من أشجان الهجران والغربة، حيث يلتزم البطل الوضاح بشرف البطولة العربية ويستعد للتضحية من أجلها، وهي تضحية ستفقده الظفر بالحبيبة، وهكذا و أثناء خلافة الأمير عبد العزيز يكون الوضاح على رأس إحدى الفرق من الجيش العربي، الذي سيذهب لفتح شمال إفريقية، وهو الذي يموت حبا في أم البنين ابنة عمه عبد العزيز، وينشأ عن هذا الموقف المتوتر، لحظات تتصارع فيها عوامل نفسية تنتهي بتقبل التضحية من جانب الحبيبين معا ([5]).

لقد حاول الكاتب من خلال تجربته أن يستغل التاريخ استنهاضا للهمم، وتذكيرا بالأمجاد العربية والإسلامية، وأن يبث بين خطابه بعض الشعارات التي ما كان الرقيب ليسكت عنها لو لم تغلف بالجو التاريخي. كما حاول أن يصور من خلال الفصل الخامس خاصة ما يجري في كواليس القصور من دسائس ومؤامرات. التي

---

[1]- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي ....، م. س.، ص. 66.

[2]- عبد القادر السميحي، نشأة المسرح ....، م. س.، ص. 95.

[3]- محمد الكغاط، بنية التأليف .....، م. س.، ص. 156.

[4]- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي .....، م. س.، ص.67.

[5]- عبد القادر، السميحي، نشأة المسرح .....، م. س.، ص. 168.

عرفت انتشارا واسعا في البلاط العباسي، ففتحت ثغرات تسرب منها الأجنبي الدخيل ([1]). فماذا عن محمد الحداد و مسرحيته "العلم ونتائجه"؟

2 . محمد القري سنة 1928م مسرحية " العلم و نتائجه":

أمام غياب حرية الرأي وصرامة الرقابة، كانت المسرحيات المستمدة من التراث العربي الإسلامي هي البديل، لندرة وجود نصوص مسرحية مستمدة من حياة الواقع الاجتماعي والسياسي، فاختيار شخصيات بطولية على هذا المستوى كان هدفه الأول إبراز انعكاسات الأحداث الماضية على الحاضر الوطني.

لكنه وبالرغم من ذلك، فإن بعض الكتاب المثقفين خلال تلك الفترة قد تجاوزوا ميراث التراث، وأخذوا يستمدون موضوع مسرحياتهم وأحداثها من قضايا الواقع الاجتماعي والثقافي، في مختلف المدن المغربية. وفاس واحدة منها، حيث ظهر محمد الشيخ ومحمد الزغاري، وعبد الواحد الشاوي ومحمد القري، هؤلاء الذين ساهموا بقدراتهم في إضرام وهج النشاط المسرحي بهذه المدينة، كوسيلة مباشرة لإثارة الوعي الوطني في النفوس، حيث قامت كما سبقت الإشارة، جمعية "قدماء تلاميذ ثانوية مولاي إدريس" بفاس، برئاسة محمد الزغاري بعرض مسرحية "صلاح الدين الأيوبي"، وبعدها مسرحية " انتصار البراءة" وخلاصتها (أنه كان هناك إنسان محبوب عند الملك، ولكن أحد الأشخاص سعى للدس له عند الملك بدافع من الحقد وينتهي به المصير إلى السجن، ولكن بعد أن تنكشف الحقيقة إلى الملك يشمل المتهم بتقديره ورعايته)، استهدف المسرحية إثارة الوعي الوطني، واعتبرت أول مسرحية مغربية ألفت خلال فترة الحماية سنة 1927م ([2]). هاته النخبة الفاسية وغيرها، التي انطلقت إفرازاتها من الواقع المغربي، وأحواله الاجتماعية والثقافية، ذات الصلة بالثقافة القومية، بدافع شعورهم بالمسؤولية، لصياغة مسرح وطني مليء بالمضامين الوازنة لتلك الفترة الحالكة من التاريخ المغربي، تحديا للآلة الاستعمارية، وهذا ما جعلنا نجد الرواد الأوائل للحركة المسرحية، والحركة الوطنية، ينتمون إلى نفس النخبة وفي مقدمتهم الشهيد محمد القري.

ولد محمد القري بمدينة فاس في 4 رمضان 1317هـ يناير 1900م ، التحق بجامعة القرويين وسنه يناهز 14 سنة ليتخصص في الفقه والنحو([3]). وقد كان عالما وشاعرا وصحفيا ومؤلفا مسرحيا، وأحد المناضلين الوطنيين الذين أسهموا بكتاباتهم النثرية والشعرية في بث الوعي الوطني في نفوس الشباب أثناء عهد الاستعمار، ففي سن مبكرة أخذ ينشر قصائده الوطنية في "مجلة المغرب"، ويساهم في النشاط الفني المسرحي بما كان يقدمه في مختلف المسرحيات التاريخية و الاجتماعية ([4]). ولعل أن معاشرة القري لأسر الصناع

---

[1]- محمد الكغاط، بنية التأليف ...، م. س.، ص. 162.

[2]- محمد الكغاط، بنية التأليف ...، م. س.، ص. 96.

[3]-رشيد بناني، حفريات في ذاكرة ...، م. س.، ص .9.

[4]- نفسه، ص. 10.

الفقراء في حي "الرميلة الشعبي"، التي تتجمع فيه مشاغل الصناعة التقليدية، جعلته يخالط رجال الحركة الوطنية في فجر تشكلها ([1]). وعلى إثر مشاركته في المظاهرات الشعبية ضد سلطات الاستعمار بسبب التماطل في تحقيق مطالب الإصلاح سنة 1936م، والتي واجهتها السلطات بحملات قمع عنيفة، أسفرت عن سقوط مئات القتلى، واعتقال أعداد كبيرة من الوطنيين، ونفي البعض منهم، وكان من بين المعتقلين محمد القري الذي حكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة في سجن "كولميمة"، حيث كان قد قارب 40 سنة، بدينا لا يقوى على المجهود، فكان يغمى عليه من شدة الإجهاد، مما يتعرض له من الضرب والتعذيب الذي سبب له جروحا عميقة لم تعالج، فتفاقمت حتى أصبح إغماؤه شبه مستمر، إلى أن توفي شهر نونبر 1937م، وقد أطلق عليه الوطنيون لقب (دفين الصحراء) كناية على دفنه في هذه القرية الأطلسية النائية ([2]). يعتبره الكثيرون من المهتمين بالمسرح المغربي أنه أول أديب تخصص في التأليف المسرحي في فترة النشأة، وقد صرح بعض من عاصره أنه كان يكتب المسرحيات ويوقعها أحيانا باسم عبد الواحد الشاوي حتى يتجنب عقاب السلطة الاستعمارية ([3]).

ألف العديد من القصائد الشعرية، وله الكثير من المقالات الصحفية في "مجلة المغرب"، ولاشك أن الأحداث العديدة التي رافقت هذه الفترة من رقابة وقمع للحركة المسرحية، جعلت مسرحيات محمد القري الأولى، صيحات مشحونة بالصدق والعفوية تؤطر الأحداث الهامة، وتلهب حماس الطلاب والجماهير الشعبية المتعطشة إلى تاريخ أبطالها، الذين صبغوا مجد الأمة العربية وركزوا على فضائلها وثقافتها الإسلامية، ومن هذه المسرحيات نجد: "اليتيم المهمل"، و "المثري العظيم"، أو "العلم ونتائجه" سنة 1928 م ثم "الأوصياء" سنة 1932م، و"مجنون ليلى"، و"انقلاب الدهر"، و"شهيد الصحراء"، ثم "المنصور الذهبي"([4]). تحمل مسرحية "اليتيم المهمل و المثري العظيم" عنوانا ثانيا هو "العلم و نتائجه" وهي أول مسرحية ألفها محمد القري، وقدمت "جمعية الشبيبة الفاسية" أول عرض لها يوم الأربعاء 11 أبريل 1928م، بمسرح "سينما كانياردو" بالسراجين بفاس ([5]). تتألف المسرحية من 4 فصول بشكل متدرج مبرزة أهمية التعليم في تحقيق أهداف الأمة وتحريرها ([6]).

الفصل الأول: في أرض قفر، نتعرف على الأخوين اليتيمين حمدان و رجب، صحبة صديق لهما يدعى جامع، وهما يندبان حظهما الذي رماهما باليتم والفقر، ثم يتوادعان مضطرين بسبب النكد والشقاء الذي هما

[1]- رشيد بناني، المسرح المغربي...، م. س.، ص. 111.

[2]- رشيد بناني، حفريات في ذاكرة ...، م. س.، ص. 26.

[3]- عبد القادر السميحي، نشأة المسرح...، م. س.، ص. 286.

[4]- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي...، م. س.، ص. 63.

[5]- رشيد بناني، المسرح المغربي ...، م. س.، ص. 120.

[6]- حسن المنيعي، أبحاث في المسرح...، م. س.، ص. 46.

فيه. يهاجر حمدان إلى المشرق العربي لطلب العلم في حين يبقى رجب في بلاده.

الفصل الثاني: في السوق نتعرف على التاجر منيع، وهو من أكابر التجار المتنافسين في تبذير الأموال في حفلات التباهي و التفاخر، يحيط به خادمان: رضوان وفتح الله، يأمر الأول بتدبير حفل فخم، فيما يأمر الثاني بشراء تجهيزات مكلفة، يتوقف رجب عند التاجر منيع طالبا منه المساعدة، ومذكرا إياه بالتواب الذي أعده الله للبارين باليتامى والمساكين، ولكن التاجر ينهره ويصرفه. ويمر بالتاجر أحد المتسولين باسم الدين عطاء الشحاذ فيبجله التاجر ويكرمه، ثم يمر رئيس الجمعية الخيرية طالبا من التجار مساعدة جمعيته، شارحا لهم أدوارها في البر باليتامى المعوزين ومساعدتها لهم على إتمام تعليمهم، و لكنه لا يظفر من التاجر بالكثير. ويستغل رجب الفرصة ليطلب من رئيس الجمعية الخيرية مساعدته على إتمام دراسته بباريس فيوافق، وبذلك تنتهي الأزمة التي يعانيها اليتيم الفقير.

الفصل الثالث: في مكتب المحامي حمزة، بعد خمس سنوات، المكتب يعج بالحركة والزبائن يثنون على حكمة وكفاءة المحامي الشاب الذي أكمل دراسته مؤخرا في باريس. يلجأ التاجر منيع إلى المحامي للدفاع عنه، فقد تراكمت عليه الديون والدائنون يطالبونه بمالهم، وشبح الإفلاس والسجن يهدده.

الفصل الرابع: في المحكمة، وهو فصل مليء بالمواقف الانفعالية والمفاجئات، يجيب فيه المحامي على مرافعة الوكيل العام بمرافعة تظهر حكمته وقدرته على ابتكار الحلول التي تقلب المواقف، بحيث يقنع المحامي الوكيل العام بتقسيط الديون لتؤدى في آجال محددة وبذلك يفلت التاجر منيع من إفلاس محقق. يحدث الانقلاب المسرحي الذي يسير بالمسرحية نحو نهايتها الجديدة، إذ يتقدم التاجر ليشكر محاميه، فيجيبه المحامي بما يفهم منه أنه هو نفسه رجب اليتيم الذي نهره ذات يوم، فتحدث المفاجأة الأولى، ثم يتقدم الوكيل العام ليعانق رجب المحامي و يشرح له أنه أخوه حمدان الذي فرقته عنه ظروف الفقر واليتم في بداية المسرحية، فقد سافر و أتم دراسته بالمشرق العربي، ثم عاد ليصبح إطارا يفتخر به وطنه، و يتعانق الأخوان وسط الانفعال العام([1]). الآن سنتعرف على عبد الخالق الطريس بمسرحيته "انتصار الحق بالباطل".

3 . عبد الخالق الطريس سنة 1933م مسرحية "انتصار الحق بالباطل":

بما أن المسرح كان مظهرا من مظاهر النهضة الثقافية في المجتمع العربي الحديث فإن عبد الخالق الطريس، أراد أن يجعل منه وسيلة للتوعية ومظهرا من مظاهر النهضة الفكرية في المجتمع المغربي الجديد، فكانت له محاولات ناجحة في هذا المجال فتحت الضوء الأخضر أمام طلابه وأدباء وقته، فكانت النهضة المسرحية في شمال المغرب وخاصة في تطوان. ملازمة للنهضة الوطنية التي كان الطريس يرعاها بحماس وعاطفة مستنيرة، و يقودها بمهارة فريدة وجرأة نادرة، فكانت الكلمة

[1]- رشيد بناني، المسرح المغربي...، م. س.، ص. 121.

المسرحية المقروءة والمسموعة، فتيلا أشعل لهب المواجهة لدى الجماهير.

تشاء الأقدار أن ينشأ الطريس في بيئة مؤمنة بهويتها الوطنية، ويتزعم العمل الوطني ويقود الحياة السياسية وهو مازال في طور الشباب، فكان أول من أسس "جمعية ثقافية وطنية " بشمال المغرب، وأول من أحدث "جريدة وطنية باللغة العربية "، وأول من أسس "حزب وطني"، وأول من أسس "مدرسة وطنية"، وكان أول من نشر "نص مسرحي" باللغة العربية الفصحى في المنطقة الشمالية المغربية ([1]).

لقد برزت مواهبه الأدبية في فترة جد مبكرة، ويسجل التاريخ أن زيارة الأمير شكيب أرسلان لتطوان سنة 1930م، إعلانا لظهور إرهاصات الزعامة، وبداية تحريك الوجدان الإبداعي، حيث تصدر على حداثة سنه. قام وخطب فيهم مرحبا بالضيف الكبير بكلمة أدبية كان بعدها محل إعجاب من الأمير نفسه، ويؤكد كثير من عارفيه والمقربين إليه أن هذه الخطبة كانت من إنتاجه، مما يؤكد لنا من خلال مستواها- شكلا ومضمونا- أنه لابد وأن تكون قد سبقتها محاولات متعددة، عرفت التأريخ بين الضعف والجودة. وهذا ما يؤكد أنه لم يخلق للزعامة السياسية وحدها، و إنما للزعامة الأدبية قبل ذلك ([2]). لقد كان عبد الخالق الطريس الذي تابع من موقعه الثقافي والسياسي حركة المسرح المغربي بمدينة فاس، أن يؤسس بداية "جمعية الطالب المغربي"، ويكون طاقما مسرحيا كاملا، قبل أن ينصرف إلى كتابة نص مسرحي لهذا الطاقم... في وقت كان المسرح، ما يزال مغتربا في الثكنة العسكرية الاستعمارية بهذه المنطقة من البلاد([3]).

إذا رجعنا إلى قائمة عناوين المسرحيات التي كتبت قبل الاستقلال فإننا نخرج ببعض الملاحظات منها: أنها عناوين قصيرة، وجمل اسمية تامة أو غير تامة، وأنها تحدد نوع المسرحية هل هي تاريخية أو دينية أو اجتماعية أو...أنها تعطي تصورا عاما عن موضوع المسرحية، وعن فكرتها؟ وبإحصاء هذه العناوين فإننا نجد: أن المسرحيات الاجتماعية تقع في رأس القائمة من حيث الكم، تليها المسرحيات التاريخية فالدينية، فالتراثية فغيرها من المسرحيات ([4]).

يندرج عنوان مسرحية "انتصار الحق بالباطل" للطريس ضمن المسرحيات الاجتماعية وتشترك مع مسرحية أخرى في الكلمة الأولى من عنوانها، مسرحية "انتصار البراءة" لمحمد الزغاري، ومما يلفت الانتباه أن بعض الباحثين يعتبرون هذه المسرحية أول إنتاج مغربي عرفته الحركة المسرحية في تلك الفترة([5]). لاشك أن هناك دو افع متعددة داخلية وخارجية تدفع الكاتب إلى اختيار عنوان دون غيره، كما تدفعه إلى تحديد شكله و انتقاء كلماته، و لعل أهم هذه

---

[1]- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي ...، م. س.، ص. 72.

[2]- رضوان احدادو، مسرح عبد الخالق ...، م. س.، ص. 22.

[3]- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي ...، م. س.، ص. 74.

[4]- محمد الكغاط، بنية التألف ...، م. س.، ص. 115.

[5]- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي ...، م. س.، ص. 75.

الدوافع اثنان هما: دافع تجاري، ودافع فني. ومن حسن حظ مسرحنا أنه لم يعرف العناوين التجارية في مرحلة تأسيسه.

إذا وقفنا قليلا عند عنوان مسرحية " انتصار الحق بالباطل" فإننا نلاحظ بالإضافة إلى ما سبق: أنه عنوان فني بعيد عن الفكر التجاري، وأنه مطابق لموضوع المسرحية، وأنه يدفع إلى توقع النهاية، وأنه يذكرنا بالآية الكريمة {وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا} [الإسراء الآية 81]، وأنه يدل على الفكر السياسي لدى الكاتب، وأن الكاتب متأثر بالتراث الديني وبالخادم المولييري ([1]). وبعد هذه الإطالة التشويقية، دعونا نستمتع بملخص مسرحية "انتصار الحق بالباطل" لعبد الخالق الطريس.

تتعاقب أحداث هذه المسرحية في ثلاثة فصول، حيث يرفع الستار في الفصل الأول عن بيت مغربي أنيق، بيت محمد السعدي، يظهر الشريحة الاجتماعية، وانتمائها الطبقي، إنه الأب المنهمك في تسبيحاته يدخل عليه صديقه أحمد القاسم المسافر للخارج من أجل العلاج، فإن كانا متقاربين في السن، ومن نفس الطبقة البرجوازية المتوسطة، فإن بينهما مفارقات في المفهوم العام للحياة، وهذا ما يوحي أن هذه الطبقة، التي كانت مطالبة بتعبئة الجماهير، لم تكن كلها مؤهلة في المستوى الفكري وقتئذ للقيام بهذه المسؤولية، فانغلاق السعدي يقابله انفتاح القاسم، إنهما نموذجان مختلفان، يزداد تأزما من خلال الحديث عن الطب، والرحلة، وبرلين، وعادات الأبناء....وأثناء ذلك يدخل الابن الذي يعرض رغبته في السفر الى اسبانيا لمتابعة دراسته لكنه بالرغم من موافقة صديقي والده: القاسم والقصار لم يفلح في إقناع والده، لينتهي الفصل الأول.

يدور الفصل الثاني في بيت الأستاذ الذي يعرف كيف يعلي همة الابن ويحثه على اتخاذ وسيلة تمكنه من تحقيق هدفه، ولكنهما يحتاران معا ويدخل عليهما أبو نخلة، الذي يعرف منهما الموضوع ويقترح عليهما خطة وهي: أن يتنكر في زي المجاذيب وهيئاتهم، ثم يدخل على الأب بمساعدة القاسم، الذي يعلم بالحيلة ويسبقه لتهيئ الجو.

أما الفصل الثالث فيدور في بيت الأب السعدي الذي وصله القاسم، ويتحدثان عن مواضيع كثيرة، تقضي إلى أن السعدي ذهب إلى الجامع واستمع إلى درس في الوعظ حول النية وأهميتها، وبينما يكون الأب مهيأ نفسيا لهذا التصديق تدخل الخادمة مبروكة لتخبر السعدي، بأن رجلا غريبا بالباب يسأل عن روح الدار. فيقنع القاسم الأب بإدخال الرجل، فلربما يكون في دخوله خير لهذا المنزل، ويدخل أبو نخلة ويستغل القاسم الفرصة ليطلب من أبو نخلة أن يرضى عنه بإيهام الأب بأنه مجنون، ومن أصحاب الكرامات ويسأل عن أنواع غريبة من الطعام، كالتراب الممزوج بالخير، والمختوم بالبركة ويلبي الأب كل رغبات المجذوب. وبعد أن يتأكد أبو نخلة بأن السعدي أصبح أكثر إيمانا بما يرى وفي جديته يؤكد أبو نخلة، إلى أن الأوامر قد صدرت إلى الابن

---

1 ـ محمد الكغاط، بنية التأليف. ، ص 116 ، .. م. س.، .

بمغادرة الوطن فما كان على الأب إلا أن يلبي الطلب([1]).

يتضح من ملخص المسرحية أن مضمونها يعكس مجتمعا متناقضا، وأنه مجتمع يؤمن بالبخور والتعاويذ والأباطيل، وهذا تأكيد على التصديق بالأوهام، خاصة وأن مجتمعنا المغربي قد سادت فيه أخلاق المتطفلين، فكان لابد من محاربة التطفل والجهل المتفشي، فكان بذلك البعد الحقيقي لهذه المسرحية يكمن في معالجة هذه الظواهر المتفشية، التي كان المستعمر يسعى لتكريسها فكان جهل الأب وطموح الابن وبعد نظره، وصلابة رأي الأب و صبر وأناة الابن مع أبي نخلة، والأستاذ بغية الوصول إلى الهدف المتوخى إتمام الدراسة ([2]).

من الملاحظ، أن توظيف عبد الخالق الطريس المنطق الديني كوسيلة ايديولوجية، ووسيلة لمكافحة الغرب الذي تغلب ثقافيا على المجتمعات العربية، فقد جعل شخصية الابن في المسرحية يتحول إلى مناضل سياسي موازيا في ذلك سير الأستاذ وخطاه، ليستخرج منه إيديولوجية تصورية محركة لرغبات الجماهير ومثيرة لحماسها النضالي ([3]).

أصبح المسرح وسيلة للنضال ضد المستعمر من أجل تحقيق الاستقلال. وهذا ما يبرز استلهام المؤلفين قصص البطولة العربية الإسلامية، واعتمادهم على مرجعيات تراثية تستنهض الهمم، والواقع الاجتماعي المعاش، توقظ لدى المتلقي مشاعر النخوة والأمجاد التليدة لأمته. لذا يبدو طبيعيا أن يجعل هؤلاء الرواد مسألة المضمون في المقام الأول، ما دامت غايتهم هي إيصال الخطاب الفكري للجمهور. غير أن هذا لا يعني إطلاقا أنهم كانوا لا يولون أي اهتمام للجانب الفني والجمالي، فقد كانوا واعين كل الوعي بأن المسرح فرجة، ولا فرجة بدون مؤهلات فنية تشد المتلقي. لذلك وجدناهم يكدون ويجتهدون ويعانون ما أمكن لابتكار أساليب توفر تلك الفرجة، وسيلتهم في ذلك عصاميتهم الفنية ومؤهلاتهم التقنية، طبعا إلى جانب مواهبهم التي كان يذكيها حماسهم المتقد لخدمة هذا الوطن الحبيب.

خاتمة:

كان التاريخ بمعناه العام والمتعدد الأساس الباني للثابت والمتغير، ومادة هامة بالنسبة للمسرحي، الذي يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادث مسرحيته، فليس صعبا أو مستحيلا أن يكون التاريخ إلهاما وتجربة ومصدرا لعمل مسرحي ما، ولعل الماضي يكون مناسبا أكثر لممارسة العمل الأدبي المسرحي، كلما كان أكثر طواعية بين يدي المؤلف، إضافة إلى هذا سمح استدعاء المسرح للتاريخ بتمييز مواصفات تجارب واتجاهات عديدة، وهو ما

---

[1]- رضوان، احدادو، مسرح عبد الخالق ...، م. س.، ص. 85.

[2]- مصطفى بغداد، المسرحيات المغربية الأولى 1924 -1956 م م ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط.1، 2009م، ص. 45.

[3]- إدريس، الناقوري، "المقاومة في المسرح المغربي"، سلسلة دراسات تحليلية، العدد 6، الدار البيضاء، 1985م، ص. 40.

يقال عن مسرح حقق في بدايته و في امتداده ممارسة إبداعية دامجة لعناصر التاريخ و للتاريخ المسرحي نفسه. عكسته تجارب مسرحية من كل بلدان العالم، ومن داخل اتجاهات و مشاريع فردية أو جماعية استوعب فيها الإنسان تاريخه، وتاريخ الفعل المسرحي وحركاته الأدبية والفنية ومدارسه عبر تسلسلها الزمني.

مكنت الفرق المسرحية سواء الأوربية أو المشرقية التي زارت المغرب في إحداث طفرات، وحركت بسرعة رد الفعل الفوري من طرف العناصر الثقافية المغربية المتفتحة التي بادرت بإمكاناتها المتواضعة إلى تأسيس مسرح مضاد، تصان به الهوية المغربية، وتضرب غايات المسرح الاستعماري في صميم أهدافه الثقافية، مؤسسة بذلك فرقا مغربية أولى جعلت القضية الوطنية هدفا لكل عمل مسرحي بفضل مجهودات رجال الفكر والثقافة المغربية. الذين انخرطوا بدورهم في مهمة التوعية وتكريس ثقافة المقاومة والحث على النضال مدافعين بذلك على قيم الحرية والبذل والتضحية. هذه المقاومة التي تميزت بطابع شعبي، وتجلت مظاهرها في فرجات شعبية ومختلف الأشكال التعبيرية المرتبطة بالطقوس اليومية والممارسات الاعتيادية. فكانت عروضا مغربية صرفة، وطنية صرفة، في أشكالها ومضامينها وتوجهاتها، تخدم الذوق المغربي عكس الذوق الأوربي، وتكرس القيم الوطنية عكس القيم الاستعمارية تعكس فكر وأخلاق وقيم الحركة الوطنية بمختلف تشعباتها والتي لها علاقة البتة بقيم ومصالح الشعب المغربي المستلب والمهمش، بسبب جرة قلم أقحمته في دوامة الحماية سنة 1912م. ولاشك أن الأحداث العديدة التي رافقت هذه الفترة من رقابة وقمع للحركة المسرحية، جعلت مسرحيات الرواد، صيحات مشحونة بالصدق والعفوية تؤطر الأحداث الهامة، وتلهب حماس الطلاب والجماهير الشعبية المتعطشة إلى تاريخ أبطالها، والثابت أن حديث المسرح المغربي عن تيمة المقاومة استدعى بالضرورة الحديث عن قضايا أخرى من قبيل البطولة، والتاريخ، والهوية، والدين، واللغة، والحرية، والاستقلال.

المجلة الدولية للدراسات التاريخية والاجتماعية العدد الخامس 2020 ملف بعنوان علاقة التاريخ بالادب والفن

الثورة الجزائرية في عيون الشعراء العرب المعاصرين

الدكتورة مهدان ليلى / جامعة الجيلالي بونعامة / خميس مليانة / الجزائر

الملخص:

صقلت الثورة الجزائرية قرائح الأدباء والشعراء الجزائريين والمشارقة نظرا لما تحمله من وقائع وحيثيات ومجريات طبعت نتاجهم بإمكانات فنية خاصة تعكس عمق إحساسا الشاعر الإحيائي والوجداني والمعاصر، وهو الذي صور ووصف المعارك وجسد معاني البطولة والحماسة والنصر المحقق ليجتمع فن الشعر بصوره وخياله و إيقاعه وموسيقاه، وفن القتال والحرب بهوله وروعته، وهو ما ترك أثرا في دواوين هؤلاء الشعراء، وهو موضوع مداخلتنا التي تروم التنقيب على ماضي وتراث الشعب الجزائري الذي حفظ ودون في الأشرطة والأفلام الوثائقية أو حتى في المدونات الشعرية.

فكيف يحفظ لنا التاريخ صدق أو كذب مجرياته؟ وإلى أي مدى أسهم الشاعر العربي في حفظه وتدوينه؟

Summary:

The Algerian Revolution has refined the Algerian and Moroccan writers and poets because of the facts, perspectives and processes that have been produced by their artistic potentials, which reflect the depth of the poet's sensual, emotional, and contemporary sensations, which depicted and described the battles and the body of the meanings of heroism and enthusiasm and the victory achieved to meet the art of poetry with its image, imagination, rhythm and music. And this is what left an impact in the writings of these poets, which is the subject of our intervention, which aims to explore the past and heritage of the Algerian people, who kept and in tapes, documentaries or even in poetic codes. How can history keep us true or false? To what extent did the Arab poet contribute to his memorization?

مقدمة:

حفل الشعر العربي الرسمي والشعبي بتناول الثورة الجزائرية وبطولات الشعب الجزائري تبعا للواقع السياسي الذي عاشته البلاد ونخص بالذكر الفترة الاستعمارية، حيث أخذ الوعي يتصاعد لتستمر المقاومة بشتى أشكالها الشعبية السياسية والاجتماعية حتى ترسم " ملحمة الشعب الجزائري التي امتدت فصولها ومآسيها عشرات السنين، ليتألف من أحداثها وملابساتها ونضال محاربيها وأدبائها صفحات مثالية من العناد المستميت للحفاظ على التراث، وإغنائه بجهاد جديد ضد قوى قاهرة ومدمرة."[1]

طمس الهوية الجزائرية بشتى أشكال النكال والتعذيب غير أنها قوبلت بمقاومة عنيفة بقيادة زعماء وقادة حفظ التاريخ ألقابهم.

ففي الوقت الذي يعيش فيه العالم تحولا عميقا على كافة المستويات نتيجة الانتشار لما يعرف بظاهرة العولمة، في هذا الوقت باتت إعادة قراءة التاريخ في ضوء التجريب الشعري العربي والجزائري ضرورية لما تطرحه من قضايا بارزة كالتبعية الكولونيالية في ضغطها على التركيبة الاجتماعية والثقافية من جهة، أو من خلال جميع القيم بأبعادها الروحية والجمالية التي ميزت القصيدة عن النواميس المألوفة في عصر الضعف والانحطاط من جهة أخرى.

إذا كان العمل الفني يعتمد في تركيبه على الصورة الفنية أساسا انتقالا من السطحية والتقريرية إلى مرحلة التأثير، ذلك أنها أساسا الخطاب الشعري وعماده الذي لا يمكن كشف أسراره إلا إذا تعرفنا على دلالاتها ومصادرها –الصورة- فمما لا شك فيه أن الشعر الحديث قد نحا منحى الشعراء القدامى تقليدا وإحياء، فجذوره ضاربة في القدم حين كان " الشعر العربي واحدا من أبرز المجالات الفكرية والحضارية التي أحاطها العرب بهالة من القداسة، جعلت كل رغبة في التغيير والتجديد تصطدم بسد منيع من المحافظة لا يلبث أن يجعل من محاولات التجديد صدى يضيع ويتجاوب في وهدة المحافظة السحيقة"[1] التي قيدت بقوانين وضوابط وجب اتباع آلياتها وصورها عبر دلالات حددت لكل فن من فنونه.

---

[1] -نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1981، ص 29.

[1]- محمد العيد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1996، ص 13.

غير أن احتفاء النموذج المثالي لا ينفي توصيف مرحلة ما قبل النهضة بعصر الانحطاط، وما تميز به من الضعف وقلة الإبداع كنتيجة حتمية للاضطهاد الرهيب الذي كانت تعانيه الثقافة العربية من طرف المستعمر، مما جعل الشباب الذي يعتمد عليه في بعث الأدب في الوطن العربي، ينصرف عنه انصرافا تاما إلى أغراض أخرى تسلية وملهاة عن مشاق الحياة ومصاعبها، وأغراض تحمل مضامين علمية ودينية، ومن ثمة كانت النتيجة تفشي الجهل وكساد الشعر، وفقد محبيه وأضحت حرفة الشعر أبخص الحرف إلى أن أخذت تلوح في الأفق بوادر النهضة الأدبية التي تمثلت في شعر بعض الرواد الإصلاحيين تأثرا بالنهضة الإصلاحية المشرقية.

1- البطولة مصدرا من مصادر صورة الثورة:

حفل زمن الثورة التحريرية بحوادث عظام، فمن مقاومة شاملة ومحاولة لخلق أمة متمدنة حرة مستقلة إلى ثورات وفتن وحروب ومعارك، ونفي وتشريد، فتأثر الشاعر العربي بكل ذلك بعدما استلهم الشعب الجزائري بطولته وجهاده من وعيه بالعالم الذي يحيط به، فبإدراكه لنوايا الاستعمار الذي تفنن في كل الأساليب الممكنة لتجريده من هويته الثقافية العربية الإسلامية، وإبدالها بثقافة مسيحية غربية جديدة، الشيء الذي بعث فيه حسا جهاديا ثوريا بطوليا وبهذا " تصدى للعدو بالخطة الشاملة للحرب مستنفرا كل ضمير حي في العالم منبها إلى هذا التحول الجهنمي في وسائل الصراع وانتقال أهداف الحروب من المغالبة التقليدية إلى التخطيط لإبادة الشعوب" [3] فهاجت هذه الأحداث شاعرية لدى الشاعر، فانطلق لسانه يردد تجارب الشعب الجزائري البطولية الحافلة.

لا يمكننا في هذا البحث أن نحصي كل الآثار الشعرية لدى الشعراء العرب بقدر ما يمكننا أن نبين أهم الأغراض التي برزت فيها المعاني البطولية والمدلولات المعبرة عن القيم الانسانية المفتقدة أو الحلم المضطهد وحتى عن حس الشاعر الانساني وهو ما يعكسه المقطع الموالي لمحمد بن الشاهد:

فآه على جهدي وما بي منعة*********وآه على داريسود بها غيري

أموت وما تدري البواكي بقصتي******وكيف يطيب العيش والأنس في لكفر

فيا عين جودي بالدموع سماحة*******ويا حزن شيّد في الفؤاد ولا تسر

ويا صاح تدبير الأمور لخالقي*********فصبرا عسى عسر يبدّل باليسر [4]

---

[3] – عبد المجيد مزيان، عبقرية متكاملة، الجزائر، 75، 1983، ص 05.

[4] – أبو القاسم سعد الله، تجارب في الرحلة والأدب، دط،دت، ص 113.

تتضح في هذا المقطع مظاهر الأسى والحزن والذل والهوان الذي لازم الشعب الجزائري راجيا من المولى عز وجل أن يحدث معجزة التغيير وإعادة البناء، ليتحقق ذلك ببروز رائد المقاومة الأمير عبد القادر الزعيم والقائد والصوفي والشاعر الذي اجتمعت لديه سلطتي الإمارة والفروسية بجميع معانيها المتمثلة في القيادة والجهاد والتضحية والأخلاق السامية، فليست الكلمات أو الألفاظ في بساطتها هي المقصود، إنما الجمال يبدو في طاقته الحربية التي أكسبته بيانا تجلى في ديوانه الذي يحمل عنوان"ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807-1883" بجمع وتحقيق العربي دحو، فالمتأمل في محتواه يجد ثنائية السيف والقلم بلغت قمتها في غرض الفخر الذي يظهر في المقطع الموالي من قصيدة "بي يحتمي جيشي" من بحر الطويل:

تسائلني أم البنين، وإنها**********لأعلم من تحت السماء بأحوالي

ألم تعلمي يا ربة الخدر أنني*********أجلّي هموم القوم في يوم تجوالي؟

وأغشى مضي الموت لا متهيبا******وأحمي نساء الحي في يوم تهوالي [5]

يبدأ الشاعر مقطوعته بضرورة الإعتزاز الوطني لكل مقاوم (أجلي، أحمي نساء الحي)، إذ تراه في هذا المقام يسمو عزما إذا ما قيس بالفارس البطل الذي يحث على إبداء الشهامة كشرط ضروري لكل قائد لا يهاب العدو ولا يهاب المخاطر في كل ربع من ربوع الوطن.

إيمان الشاعر بالقضية الجزائرية والأخذ بأسبابها كان من أكبر عناصر القوة في نظم القصيدة الثورية، وهو الذي يصف الحرب لا من باب الإسراف والتفخيم، وإنما لجمع صورتي العدة والعتاد والقلم، فمع نيله إمارة البيان والنظم له أن تعينه تراكيبه وصوره وموسيقاه عل تصوير قوة الثورة واستطلاع مستقبل الجزائر مع تظافر جهود الجزائريين من لال إرادتهم وإصرارهم وعزمهم على تحمل الفناء وهو ما يشير إليه عبد الوهاب البياتي قائلا:

الثورة العملاقه

[5]– العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807-1883، أنجزت هذه الطبعة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط3، 2007، ص49.

الفكرة الخلاقه

تجرف في طريقها المسوخ والطبول

والجيف المعطرة

والنصب الشائعة المبعثره

تحدث في إعصارها الحقول

تعيد صنع الرائع النبيل [6]

ما دام أن الثورة تحمل في طياتها مقاصد سياسية وفقا لتمثلات ومعطيات الواقع، فإنه يجب إعادة إنتاج هذه المعطيات التي تتم انطلاقا من تصور واقعي ما، لما ينبغي أن يكون على أرض الوقع مساندة وتأييدا أو معارضة، غير أن الشاعر العربي التزم بالقضايا الجماهيرية والتي على رأسها تحقيق مطلب الحرية بالسيف والقوة، بل أخذ على عاتقه تمجيد بطولات الجزائر وبطولات نوفمبر المجيد، وها هو مفدي زكريا يتغنى به في الذكرى الرابعة للثورة قائلا:

هذا نفمبر قم، وحيّ المدفعا**********واذكر جهادك والسنين الأربعا

واقرأ كتابك للأنام مفصّلا**********تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا

إنّ الجزائر قطعة قدسية**********في الكون لحّنها الرصاص ووقعا

وقصيدة أزلية، أبياتها**********حمراء كان لها (نفمبر) مطلعا

نظمت قوافيها الجماجم في الوغى******وسقى النجيع رويّها فتدفّعا

غنّى بها حرّ الضمير فأيقظت*********شعبا إلى التحرير شمّر مسرعا [7]

يريد الشاعر من خلال هذا المقطع أن يجعل نوفمبر والجزائر قلعة محاربة بعدّتها وأدواتها الحربية، وأبراجها لتدبّ الحياة فيها من جديد، كما أنه ينهض بمعالمها ليجعل منها جزائر مقدسة طاهرة، وكل من حاول السيطرة عليها وعلى أسوارها وثقافتها وعقيدتها الإسلامية (اقرأ كتابك، اذكر جهادك) باء بالفشل والهزيمة، والشاعر بهذا كله يريد أن يعيد للجزائر بهائها وعظمتها التي كانت ولاتزال على مرّالأزمنة خالدة إلى اليوم على الرغم من الصور القاسية لمجازر المستعمر الدموية (الرصاص، حمراء، الجماجم، النّجيع...)

---

[6] – عبد الوهاب البياتي، ديوان النار والكلمات، بيروت، لبنان، 1964.

[7] – مفدي زكريا، اللهب المقدس، دط، دت، ص57.

2-الهوية ودلالتها في القصيدة الثورية:

تتدخل اللغة في صياغة خطاب الهوية الأدبية، بوصفها " المادة الأساسية لكل فاعل أدبي والمولدة للفعل الأدبي مع ما تحمله من رموز، وإشارات وبصمات النسيج الاجتماعي والوطني الذي تعبر عنه" [8]

إن الخطاب الأدبي يتأسس في ضوء اللغة التي تستنطقه، حيث بطابعها الرمزي الإشاري الدال كما تطعمه بالسند الاجتماعي والوطني الذي تحتكم إليه أولا قبل أن يسير هذا الخطاب في ركابها فينقل بدوره تلك البصمة الاجتماعية والوطنية المتضمنة في النسيج اللغوي، ومهما يكن فإن " الأدب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الو اقعية والاجتماعية، إلا إذا كانت في إطار قومي ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة، صادقة إلا باللغة القومية" [9]

إننا حين نرتاد الشعر الثوري في لحظة من اللحظات، تستوقفنا مظاهر الاعتزاز والفخر بالهوية العربية والجز ائرية والدفاع عنها بكل شراسة وهو حال جميلة بوحيرد المرأة الثائرة التي تخلت عن أنوثتها وعذوبتها وهي الأم الرؤوم الصاعقة كلما اغتصب كرامتها الطغاة الغزاة ليقول الشاعر أيوب صبري عباس:

واذكر جميلة نغمة أبدا بها الآباد تشدو
إني الجميلة ..والربيع أنا به أرج وورد
إني أنا امرأة أشد على الطغاة قد استبدوا
ماء وبرد في الحياة، وفي الوغى ناروقد
كفّي الرقيقة كف والدة بهار أم وسعد
لكنها أبدا على الأعداء صاعقة، ورعد [10]

كانت العناصر التعبيرية التي يسوقها الوصف لتجلية مقاصده تخدم صورة من صور البطولة والشجاعة والإقدام التي تتحول بالقارىء من السكون وإلى الحركة والإلحاح عليها، وهو حال الشعب الجز ائري الذي فضل الانتفاضة تحقيقا لآماله وأحلامه داخل وطنه الذي تعددت الصيغ اللغوية فيه فهو المنزل والدار والبيت والبلد والموطن والأرضالتي احتلت الصدارة عند الشعراء الذين وضعوا لها قصائد كاملة تحدثوا فيها عن استعادة المكان الذي أرادت الحرب تدميره، يمثل

[8] – عمار بلحسن، الجزائر كنص، سؤال عن الأدب الوطني، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، 1990، ص 134.

[9] – محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 383.

[10] – عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، ط2، 1985، ص 227.

الشموخ والتحدي وصلابة الشعب الجزائري، فبغض النظر عن الأوراس مهد الثورة الجزائرية التي كثيرا ما افتخر بها الشاعر " فكلما ذكر الأوراس تبادر إلى الذهن معنى البطولة والتضحية والفداء" [11] فهاهي وهران التي تغنى بها الشاعر صالح درويش في قصيدته "موعد في وهران" معتبرا إياها رمزا من رموز المعاناة والألم قائلا:

هذا تراثك يا وهران
فاحتفلي**********أوفى على تيّاها من الجنّل
أغلى المآثر قد ظللت يا
بردى**********فخير ورثناه عن أجدادنا الأوّل
وهران يا قلعة بالموت قد
هزأت**********الشعب في فرح والقلب في شغل[12]

تلتقي الثورة التي تستهدف الإصلاح في مختلف ميادين الحياة والأدب الملتزم الذي يحمل من خلاله الشاعر على عاتقه واجب التغيير، وهو ما يعتبر في نظر المؤرخين بمثابة الشرارة التي تؤدي إلى تبني العنف الثوري الذي تجسد وتحقق في الثورة الجزائرية على الرغم من الآلام والأسى الذي عاناه الفرد الجزائري رغم صموده وهو ما حدث للبطل "بوصوف" الذي أحرقه المستعمرون حيا لمجرد انضمامه لصفوف جبهة التحرير الوطني وهو ما عبر عنه الشعار "حسن فتح الباب" في مقطع من قصيدة "شهيد من الجزائر" قائلا:

والشمس في صباحها تعود
لتنضج الثمار في الوهاد
والطفل يهجر المهاد
وحفنة من الرماد المحترق
في كفّه يرمي بها الجناه
وكلما تخضب الأفق
عادت إلى رفاتك الحياه
بوصوف يا مخلدا إلى الأبد [13]

ومنه كانت الثورة الجزائرية ببطولاتها مصدر إلهام لكثير من الشعراء سواء ممن جايلوها وشهدوا أحداثها فكانوا شاهدي عيان لأحداثها، أو ممن نقلت إليهم أحداثها عبر الرواة أو من خلال صفحات الكتب.

---

[11] – عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص 12.

[12] – عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، سوريا، ج2، ص 721.

[13] – حسن فتح الباب، ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، دت، ص ص 88-89.

خاتمة:

ساير الخكاب الشعري العربي المشرقي والمغاربي الثورة الجزائرية وجعلها قضية داعما إياها مصرا على انتصارها متيحا للشاعر البوح بمختلف الأحاسيس التي تختلج في صدره وهو يستدعي أبطالها مجسدا رموز البطولة والفداء والتضحية والقوة والكفاح لتجسد من خلال ذلك صورة الجزائر الثائرة التي ضحت بملون ونصف مليون شهيد.

الحس التاريخي في الرواية العربية
رواية "عائدة إلى أثينا" أنموذجا

أ.د. جودي فارس البطاينة
مديرة تحرير مجلة جرش الثقافية
كلية الآداب /قسم اللغة العربية /
جامعة جرش

الملخص :

من المعروفِ والمألوفِ أنَ الأممَ لا تكتسبُ كينونَتها وهُويتها إلا من خلالِ تاريخها فليس هناك أمة عريقة لا يسند عراقتها إرث تاريخي ثقافي عظيم ، يشكل إحدى قسمات شخصيتها الحضارية ، ولهذا تعيدُ الأممُ والشعوبُ النظرَ في تراثِها التاريخي والأدبي بين حِقبةٍ وأخرى ؛ لتؤشرَ ما يحتاجُ إلى توثيق أو تبديلٍ أو تعديلٍ خاصةً، ونحنُ نشكو أزمة مجتمعٍ مهزومٍ ومنكسرٍ حضارياً ، مصاب في هُويّتهِ ، ما زال يبحثُ عن ذاتِهِ.

وبما أن الرواية أصبحت ديوان ؛ لما تتميز به من انسيابية الشكل ، ومرونته وطواعيته لمتغيرات البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المستمرة ؛ولقربها إلى عالم الإنسان بكل معاناته وأشواقه ومكنوناته ؛ فهي أقدر على تصوير تيار الحياة بأحداثها وشخوصها ومكانها وزمانها وتاريخها

تطالعنا رواية (عائدة إلى أثينا) للروائي الأردني عامر طهبوب؛ بحس تاريخي يوثق للمكان وأهله فهي من الروايات التاريخية التي تجلو الكثير من الأحداث التي وقعت أثناء نكبة 1948م تدور أحداث الرواية في أثينا وبيروت وفلسطين ومخيمات الشتات مرورا بالأردن وأبوظبي وإيطاليا وفي مخيم برج البراجنة ، حيث ولد لقمان ورلا. منذ النكبة عام ١٩٤٨ حتى سيطرت حركة حماس على قطاع غزة تقريبا . من خلال منظور الروائي المهيمن على البنية الروائية المحملة برؤى نقدية جريئة ، وذات سمة فكرية واضحة .وهذا ما سيتضح في ثنايا البحث .

Abstract

It is well known and familiar that nations acquire their identity and only through their history, for there is no ancient nation whose legacy is not backed by a great historical cultural heritage that constitutes one of the features of its civilized personality. For this reason, nations and peoples revisit their historical and literary heritage from one era to another to indicate what needs to be documented, changed or modified. We complain of a crisis of a defeated civilized and culturally defeated society who is still searching for identity and self.

Since the novel has become a representative, because of its

smoothness, flexibility and volatility to the constant social, economic and political environment changes, and because of its closeness to the human world with all its sufferings, aspirations and potentials, it is better able to depict life with its events, people, location, time and history.

The novel (Returning to Athena) by Jordanian novelist Amer Tahboub, presents a historical sense documenting the place and its people. It is one of the historical novels that reveal many of the events that occurred during the 1948(Nakba). The novel takes place in Athens, Beirut, Palestine, and the diaspora camps, passing through Jordan, Abu Dhabi, of the dominant novelist on the narrative structure which is loaded with bold critical visions, and with a clear intellectual feature. This will be evident in the folds of research.

مدخل :

لا يخفى على أحد قول النقاد قديماً الشعر ديوان العرب فقد كان مرآة لحياتهم الفكرية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية . أما الآن فقد أصبحت الرواية هي ديوان العرب لما تتميز به من انسيابية الشكل ومرونته وطواعيته لمتغيرات البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المستمرة ،ولقربها إلى عالم الإنسان بكل معاناته وأشو اقه ومكنوناته فهي أقدر على تصوير تيار الحياة بأحداثها وشخوصها ومكانها وزمانها ويصف الناقد والرو ائي البريطاني ديفيد لورنس أحد أهم الأدباء البريطانيين في القرن العشرين أهمية الرو ائي والرو اية بقوله (إن العلاقة بين الرو اية والحياة أقوى منها بين الحياة والشعر والفلسفة والعلوم لأن الرواية تقدم لنا صورة رائعة للحظة الحية اللحظة التي يتميز فيها الانسان بالحياة وباعتباره ناقدا ناقدا وروائيا يؤمن ايمانا عميقا بأهمية الرواية وخطورة دورها وقوة تأثيرها ؛لأنها في نظره تعالج قضية الإنسان ككل جسدا وروحا ولذلك نراه يعتز برسالته كروائي قائلا " إني اعتبر نفسي لكوني رو ائيا أرفع شأنا من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر فالرو اية هي كتاب الحياة الوضاء ،وهذا الرأي يتضمن مغالاة ومبالغة قد لا ترضينا لكنه يشير إلى إيمان بعض المبدعين بأهمية فن الرو اية وخطر وظيفتها الاجتماعية ، وبهذا يقول نجيب محفوظ في رواية السكرية على لسان سوسن حماد (المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهي خطيرة أما الرواية فذات حيل لا حصر لها ، إنها فن ماكر).

مفهوم الرو اية التاريخية :

تعدت تعريفات النقاد العرب والأجانب للرواية التاريخية إلا أنها تتفق جميعاً في النص على اعتمادها على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي ويمكننا التمييز بين نوعين من التعريفات يتمثل النوع الأول في التناول التقليدي للرواية التاريخية ، والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية وعدم تزييفها ، أما النوع الآخر فيتمثل في التناول الحداثي والجديد للتاريخ حيث تستعمل الرواية التاريخ كمادة خام لا لنقلها أو إعادة صياغتها ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها ومن المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية بأنها :"سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية ، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي وتنحو غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية "[1] ومن تعريفات الرواية التاريخية تعريف جوناثان فيلد الذي يرى أن الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تاريخاً وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرض إليهم وقد بين ستوارد أن الرواية التاريخية تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية [2] وهي عند جورج لوكاتش :" رواية تثير الحاضر ، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات ".[3]

الرواية التاريخية الجديدة :"عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته ، بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية ، للتعبيرعن تجربة من تجاربه ، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله ".[4]

وبناء على ما تقدم من تعريفات يمكن تعريف الرواية التاريخية بأنها :" ذلك الجنس الروائي ، الذي يستعمل حادثة تاريخية موثقة ويتناول شخوصها وبيئتها الزمانية والمكانية ، ويعيد صياغتها بشكل فني خيالي ، للتعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الذي يعيش فيه ."[5]

---

[1] علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985م ص103 .

[2]) انظر ، الشمالي ، نضال ، الرواية والتاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2006 م ، ص113 .

[3]) لوكاش ، جورج ، الرواية التاريخية ، ترجمة صالح الكاظم ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، ط2 ، 1986م ، ص89.

[4]) القط ، عبد الحميد ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، دار المعارف ، ، مصر ، ط1 ، ص33 .

[5]) طبيل ، محمد محمد حسن ، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي ، رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور يوسف موسى رزقة ، نوقشت الرسالة في الجامعة الاسلامية بغزة ، 2016، ص6 .

والرواية التاريخية[1] ضرب من الرواية يمتزج فيها التاريخ بالخيال ، تهدف الرواية التاريخية إلى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث الضخام بأسلوب روائي سائغ مبني على معطيات التاريخ "[2]

إن وظيفة الروائي التاريخي لا تقتصر على "إعادة تسجيل الحقائق التاريخية ونقلها إلى القارئ ، فهذه مهمة وثائق المؤرخ وسجلاته ، وأما وظيفة الروائي التاريخي فتكمن في اختياره من تلك الوثائق والسجلات ما يمثل امتدادا لواقعه وحاضره ، وما له صلة بواقعه وبقضايا مجتمعه الراهنة ، بما يعيد ذهن القارئ إلى تلك الصلة التي تشد الرواية التاريخية إلى الحاضر ، على الرغم من توغلها في الماضي ".[3]

قد يتجلى التاريخ في الروايات من خلال توظيف التراث ، فليس من السهولة بمكان البحث في إشكالية حضور التراث التاريخي في النصوص الأدبية، ذلك أن مفهوم التراث يتخذ مسارات فهمية متعددة، ولهذا لا بد من تحديد المنطلقات عند ممارسة الفعل القرائي للنص، فأي تراث نعني بقول أحد الباحثين: "والحق أن القديم هو مركز الجاذبية والثقل في الثقافة العربية السائدة، فهي لا تفهم الإنسان إلا وارثاً ومكملاً، بحيث أن الحاضر والمستقبل ليسا إلا نوعاً من الشرح للقديم، أو نوعاً من التعليق عليه"[(4)] فكيف يُفْهم التراث إذاً عبر الخطاب الأدبي ؟

للتراث تعريفات عدة، لكنا نأخذ هنا أقربها للتداول وأكثرها شيوعاً، ومنها تعريف المنصف عبد الجليل إذ يقول: "تعني

---

[1])تمتد جذور الرواية التاريخية العربية الى الحكايات الشعبية والسير والأساطير التي دونت في فترات توسع الولة الإسلامية ثم عادت لتكتب بالشكل الحديث بعد انتقال فن الرواية إلى اللغة العربية في القرن التاسع عشر حيث ظهرت الرواية التاريخية في القرن التاسع عشر في بريطانيا وامتديعد كاتبها الروائي الاسكتلندي والتر سكوت تأثيرها إلى اللغتين الفرنسية والروسية حيث كتب في فرنسا كل من ألكسندر دوماس الأب وفيكتور هوغو العديد من الروايات التي تناولت المواضيع التاريخية في تلك الفترة المضطربة من تاريخ أوروبا وفي روسيا وضع ليو تولستوي رواية الحرب والسلام التي مثلت ملحمة ملحمة كبرى تتحدث عن الحرب الفرنسية الروسية ومحاولة احتلال نابليون لروسيا ، أما الرواية التاريخية العربية فقد ارتبطت بعدة عوامل أثرت في تطورها أبرزها تيار مقاومة الاحتلال وقد بدأ جورجي زيدان طريق الرواية التاريخية العربية وبرز فيها من بعده توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وجمال الغيطاني .العاجيب، ليلى ، مفهوم الرواية التاريخية ، موضون نت

[2]) انظر البعلبكي ، منير ، موسوعة المورد ، 1991 .

[3]) فريحات ، مريم ، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية ، وزارة الثقافة ،الأردن ، ط1 ، 2005 م ص59 .

(4) من رسالة وجهها أدونيس إلى أنسي الحاج، كتبها في 1961/2/23 ونشرت في كتاب زمن الشعر، أدونيس على أحمد سعيد زمن الشعر، بيروت، دار العودة، ط2، 1987، ص 37.

الجماعات بكلمة تراث جملة العادات والطقوس والعقائد وفنون الكلام وأجناس الأدب ... هي التركة الروحية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية التي يرثها الخلق بالنقل والمشافهة أو بالكتابة والتدوين"[1]

هذا التعريف وربما غيره، لم يعد كافياً، لا سيما عندما يتداخل الموروث، نصاً ولغةً، وحدثاً... في النصوص الكتابية، ومن هنا أصبح التفكير النقدي يبحث عن طرائق بمختلفة لتناول حضور التراث وغيره، من المدخلات النصية في النص الأدبي. وتمكن بعض النقاد من تطبيق مصطلح "التناص"، بوصفه أكثر شمولاً و إقناعاً في تناول النصوص، والذي طلعت علينا به "جوليا كريستيفا" في كتابها (علم النص)، يعرض محمد مفتاح لهذا المصطلح ويقدمه بالقول: "إنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة... ومعنى هذا أن التناص هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[2]

وتبعاً لهذا المنحى لم يعد توظيف التراث مجرد إعادة نص ما في نص، ولا إدخاله كما هو، و إنما يتم إدخاله والتعديل عليه وإجراء الانزياحات فيه ليعطي دلالات وفق منشئ النص، ووفق مرجعية القارئ .

رو اية (عائدة إلى أثينا)[3]:

يحتفي طهبوب في رو اية (عائدة إلى أثينا) بتاريخ المكان ، حيث تدور أحداثها في أثينا ، وبيروت ، وفلسطين، مرورا بالأردن و أبوظبي و إيطاليا وفي مخيم برج البراجنة ، حيث ولد لقمان ورلا. منذ النكبة عام ١٩٤٨ حتى سيطرت حركة حماس على قطاع غزة في الرابع عشر من يونيو وفي 15 يونيو سيطرت حركة حماس2007 تقريبا .

توثق الرواية للهجرة القصرية من عكا وقراها ترشيحة الكابري شَعَب وكابول والبصة أثناء النكبة لمخيم برج البراجنة في بيروت ووصف لحال أهالي منطقة ترشيحا وكيفية تهجيرهم وأسماء العائلات التي هجرت وأين سكنوا واستقروا وكيف خرجوا من بيوتهم ومن استضافهم في بداية الهجرة[4] الرواية سرد وحفظ للذاكرة الشعبية حول الهجرة في مدن وقرى عكا سرد لتفاصيل بأسلوب روائي مميز.

---

(1) المنصف، عبد الجليل، التراث والمعاصرة، مجلة الفكر العربية المعاصر، ع 89/88، 1991، ص 41.

(2)مفتاح، محمد ، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1984، ص 121.

[3]) فقد صدر للروائي عامر طهبوب ثلاث روايات في أعوام متتالية (رواية في حضرة إبراهيم 2018، ورواية أوراق هارون 2019، وعائدة إلى أثينا 2020) جميعها صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر رواية عائدة الى أثينا تقع في 408 صفحات من القطع المتوسط.

[4]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص102 .

تدور أحداث الرواية حول شخصيتين رئيسيتين نستطيع أن نصفهما بحراس للذاكرة الأولى شخصية لقمان رجل متقاعد كما وصف نفسه في الرواية روحي حرة لا ارض لها ولا سماء ولا يملكها الا خالقها لدي من المال ما يكفيني طيلة عمري والحمد لله أنني لم أصنع ثروتي من أموال المنظمة كما فعل غيري كنت أنفق من جيبي ورفضت أن اتقاضى تعريفة واحدة طوال سنوات النضال المسلح التي ذهبت عبثا ومن الملحمة التي أسستها مع اخي الأكبر في شارع جمال عبد الناصر مقابل مخيم برج البراجنة كونت رأسمالا افتتحت به مطعما في بيروت وآخر في أثينا يدران ما يكفي ولانه ليس لدي ولد ولا تلد كما يقولون فان الفائض من الأموال التي أدخرها أساعد بها أبناء شعبي"[1] تواق لمراقبة البشر على نحو مجنون أنا رجل بوهيمي أميل إلى البؤساء من الناس وأعيش بنمط غير مألوف لمن حولي منفرد بطبعي[2] وهو من قرية كابول جده كان يعمل صياد في خليج عكا امتلك قاربا للصيد اسماه كابول على اسم قريته خرج جده مهجرا ليموت من شدة القهر قبل أن يصل قرية رميش اللبنانية[3] متلهف منذ صغره الى معرفة تفاصيل هجرة ابناء الوطن من اراضيهم وبخاصة مدن وقرى وسط الجليل[4] كانوا يسموا لقمان في برج البراجنة بحارس الذاكرة[5] ص187 ، والشخصية الثانية رلا فلسطينية الاصل تسكن في اثينا ورلا (كاليميرا)روليتسا اسم الدلع باليونانية فلسطينية ولدت في مخيم برج البراجنة في بيروت من ابويين لاجئين هجرا قسرا من بلادهما عام 1948م امي من قرية ترشيحا وابي من قرية مجاورة اسمها الكابري في قضاء عكا انسانة ممزقة تحمل وثيقة سفر لبنانية تضع أمامي الكثير من العوائق ، مطلقة ابنها الوحيد سامي مولود في أثينا ويحمل الجنسية منذ طفولته تحب اليونان وأحب أن انتمي لهذا البلد . تحاول الحصول على الجنسية الحقيقة إنني أشعر بالانتماء حتى لو لم أحصل على موافقة اللجنة بمنحي الجنسية)[6]

ولكن أمل حصولها على الجنسية اليونانية يشعرها بمزيد من الحرية والكرامة وكما تقول" ويجعلني أقترب من وطني أكثر أو أقترب مني وطني أكثر"[7] .

لولا احتلال بغيض جثا على أرض بلدي لكان معي منذ طفولتي جواز سفر يحمل اسم دولة فلسطين عشت حياتي والبسمة لم تفارق شفتي إلا أن جرحا نازفا في أحشائي لن يلتئم إلا بعودة أرضي لست أنا من ينزف الأرض تتألم أيضا هل يمكن أن

[1]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص19 .
[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص21 .
[3]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص11 .
[4]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص134
[5]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص187 .
[6]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص34 .
[7]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص38 .

تسعد أم بالعيش بعيدا عن أولادها سنرجع يوما قد لا أعود لها شخصيا ولكن سامي سيعود حتى لو لم تكن العودة في زمنه سيوصي أولاده أن يطلبوا من أولادهم ألا ينسوا شبرا من الأرض وأن لا ينسوا قرية واحدة من القرى الموجودة ليس فقط في الخرائط ، ولكن في ذاكرة الأجيال إنها راية يسلمها الأب لابنه الأمر الواقع لا شرعية له حقنا لا يسقط بالتقادم مهما طال الزمن سأحمل جواز سفري اليوناني وأسافر إلى ترشيحا و أقبل أرضها سأذهب إلى الكابري مسقط رأس أبي سأعانق جذع التينة التي زرعها جدي سأزرع إلى جانبها شجرة زيتون لقد كوانا الظلم)[1]

إننا أمام روائي يسكن أمكنة وتسكنه أخرى يعبر عنها بقلم مطواع يمتلك السيطرة على لغته المكتنزة بالتناصات التاريخيةو الأدبية والشعرية والنقدية والأساطير والصور يسطرها بعدسة فنان مبدع لاقتناص تفاصيل اللحظة .

وبما أن العنوان مفصل رئيسي من مفاصل النص. "ويشكل نقطة مركزية أو لحظة تأسيس يتم منها العبور إلى النص"[2] يثيرك للوهلة الأولى عنوان الرواية وعتبات نصها، وما يثيره من أسئلة حيرى متمثلة في سيمياء عنوانها(عائدة إلى أثينا) تلح علي الذاكرة فاستذكرروايةغسان كنفاني (عائد إلى حيفا) وينازعني الشوق للمقاربة بينهما ، ولكن لماذا صاغ طهبوب عنوانه بصيغة المؤنث(عائدة) هل لأن المرأة تنجب شعب يبقى يطالب بأرضه، أم كان يرمز للعدالة فمنذ فجر التاريخ كان يرمز للعدالة بامرأة معصوبة العينين تحمل ميزانا وسيفا، ولهذا سمى طهبوب إحدى شخصيات الرواية (رلا) ومعناه (الحاكمة والقاضية، أم لأن الوطن كالأم والأم تورث العشق والحنين "يقول لقمان إحدى شخصيات الرواية (في عيني رجل مثلي هده الحنين إلى موطنه ولم ينسلخ عن أمه التي غذى روحه برائحتها ومن تغذت روحه على رائحة أمه لا يخبو صوته)[3] . ونلاحظ أول جملة سردية تصادفنا في الرواية في اللوحة الأولى من الفصل الأول قول لقمان (المرأة سُرة الكون ومسرته)[4] ، وانهى الرواية بجملة (الوطن سرة الكون وُدرته)[5] بمعنى خير منابتها)ومستقر)ومستقر الماء . المرأة وطن والوطن امرأة .

و لماذا (أثينا) ؟ لا بد من ذكر أن الرواية تمثل قمة الاخلاص للمناطق التي سكنت بعد الهجرة ، دون أن تؤثر على عشق المنطقة التي تسكنه يقول حسن لبناته "العشرة ما بتهون غير على أولاد الحرام "[6]، "[6]، ولكن لماذا أثينا بالذات هل لأن بها

---

[1]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص148 .

[2]) قطوس، بسام ، سيمياء العنوان، إربد، مكتبة كتاني، 2001، ص 39.

[3]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص10 .

[4]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص9.

[5]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا،ص408 .

[6]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص157 .

"بحر إيجة الذي تربطه شواطئه. بميناء يافا وخليج عكا وبحر يافا[1]" أصبحنا نبحث عن ذرى تطل على وطننا[2]. وهل لوصول الفصائل إليها بعد خروجها الأخير من بيروت حيث كان يصحب لقمان بعض الأصدقاء لبحر إيجة نحدق في هذا البحر الذي يفصلنا عن شواطئ الوطن أحدثهم عن عملية بحرية قدتها في السبعينيات من القرن الماضي فقدت خلالها يدي اليسرى "قال له ابو عمار حينها ربنا كاتبلك يا لقمان تكون من أصحاب اليمين"[3]. . أم كما قالت رلا لابنها سامي "أنا ما بحس بقرب لعكا لما أوقف على شط البحر في بيروت ، زي ما بحس بقربها لماأحط رجلي في بحر أثينا ، مع إنه البحر نفسه ، هذا المتوسط وهداك متوسط ،والسبب لأني بحس بحريتي في أثينا وما بحس فيها و أنا في بيروت كل ما تشعر بحريتك ، بتقرب لوطنك أكثر ، بتعرف جدك شو قال لي العبيد ما بحرروا أوطان ، علشان تحرر وطن ، لازم تحرر نفسك أول ص"[4] وهل مكوث ابو عمار يوم يوم بها وبجانبه حمدي قنديل قبل أن يغادر إلى تونس سبب في ذلك[5]. . وهل لهذه لهذه الأسباب مجتمعة سبب في ذلك.

توج طهبوب الإهداء (إلى أولادي حتى لا ينسوا فرح ، هند ،ومحمد) ما الذي عليهم ألا ينسوه يا طهبوب ؟ هل أرادهم (حراس للذاكرة)[6] كلقمان في لوحته العاشرة ؛ وسبب ذلك كما قال لمايا (لما اسرائيل سرقت الأرض ، صار في خوف يسرقوا الذاكرة ، واللهجة ، والهوية ، هدول ناس ما عندهن مصالحة مع إنسان المكان ، ولا مع هويته وثقافته ، سموا شارع في عكا باسم (هاغاناة)بدك أكثر من هيك وقاحة " عم يشتغلوا تحوير وتزوير. علشان هيك ذاكرتنا لازم تضل صاحية ، وزي ما الأرض بتتورث ، الذاكرة كمان بتتورث ، واللهجة ، والتراث ، والهوية ، وأسماء الشهداء "[7].وهي نفس وصية لقمان لماريا "كوني قوية مثل أمك امنحي القوة لولدك خليه يورثها لأولاده . هذا صراع طويل لازم نواصل العمل ، ونضل نحرس الذاكرة يا ماريا . الذاكرة)[8] . وكما تقول رلا (نجاح الفلسطيني في الحفاظ على ذاكرته وانسانيته جعل من إسرائيل حرامي فاشل "[9]

قسمت الرواية لثلاثة فصول تحوي بين طياتها عشرين لوحة تعتمد عتباتها على تاريخ المفردة وسحرها التراثي النفسي والفلسفي والميثولوجي ونبضها الضاج بالشعور، والخلق الشعري ، وعصارة لما

[1]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص 12 .
[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص17
[3]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا، ص17 .
[4]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا،ص51 .
[5]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص17 .
[6]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص187 .
[7]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص222 .
[8]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص182.
[9]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص321 .

تضمنته تجاربه ، وتعتمد على لغة مكثفة متعددة الدلالات ، قد تغيب الأحداث وقد تتكرر، وقد تفقد سمة التتابع والترابط ، إلا أن القارئ يتقدم من خلال القراءة فقط[1].

تجذبك عتبات فصول الرواية الثلاث ،عتبة الفصل الأول مقتبسة من نص لإميل حبيبي (ما أروع النهاية التي تعيدك إلى البداية)ولكن طهبوب حذف ما التعجبية من نص حبيبي في روايته ليصبح اقتباسه (أروع النهاية التي تعيدك إلى البداية)[2] ويبدو السبب في ذلك أن طريقه طريقه واضح أمامه فلا يستدعي التعجب وهذا واضح من سيمياء اسم لقمان (ومعناه الذي يسكت الخصم والطريق الواضح)وكما قال أرسطو (أن تعرف نفسك هي البداية نحو بلوغ الحكمة)ويبدو أن طهبوب يعرف نفسه وما يريده تجلى ذلك في عتبة الفصل الثاني المقتبسة من نص لمحمود درويش (عكا أجمل المدن القديمة) وعتبة الفصل الثالث مقتبسة من نص لغسان كنفاني (رحلة العودة إلى عكا أقل مشقة من الشوق إليها) وهو ما يسعى له لقمان العودة ، ففي اللوحة الأخيرة من الرواية شبه سامي الاحتلال بالسرطان على أرض فلسطين والسرطان يمكن اجتثاثه كما شفيت منه ايليني زوجته بقوة الأمل والمحبة والاصرار، قال لقمان سيأتي يوم والله نفعل بهم ما فعلوا بنا . سنركب هذا البحر . سنأتيهم بكل جنسيات الأرض ، سنعود من جميع أنحاء العالم ، فلسطنيين بجنسيات الدنيا ،سنركب البحر على سفن تجمع شعبنا بجوازات سفرهم الأجنبية ، سترسو سفننا في خليج عكا وميناء يافا ومرفأحيفا ويخرجون هم على ظهر هذا البحر كما دخلوه أول مرة لن نقتل طفلا ولا شيخا ولا امرأة سنحمي إنسانيتنا وندافع عن شرفنا ونحفظ أخلاقنا ،عندما ترسو مراكبنا في أحضان مراسينا . .

يستثمر الروائي التاريخ أحيانا بشكل مباشروفي أحيان أخرى بشكل غير مباشر يلفت النظر سيمياء عنونت لوحاتها العشرين وتقسيماتها فقد ضم الفصل الأول سبع لوحات هي (1-موزيتا ومارتشيلو،2- على قمة ليكافيتوس ،3- في اتجاه المعسكر ،4-صدى الصوت ، 5- حُرش الصنوبر، 6-رسالة حب ، 7-رقصة زيبيكيلو)وضم الفصل الثاني سبع لوحات أيضا هي (8- ذاكرة شعب ،9- قَسَم الإخلاص ،10- حكاية ماريا ، 11- الطريق الى عكا ، 12- شمس مايا ،13- الملائكة المتخفية ،14- في شارع الحمرا) بينما ضم الفصل الثالث ست لوحات فقط . ويبدو غياب لوحة سابعة من الفصل الثالث مقصودة فسعادته مهما

---

[1]) انظر ، الماضي ، شكري عزيز ،أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة ، ع355 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 2008 م ،ص59- 60 ,

[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا، ص7 .

بلغت تبقى ناقصة دائما هناك شيء يسكنه ينقصه حتى وردات لقمان التي اهداها لماريا التي عشقها وأراد الارتباط بها في لقائه الأول كانت49 وردة ، وهديته الثانية لها من الورد كانت كانت تضم 99 وردة ، يبدو أن هناك لوحة مفقودة ستكتمل بعد عودته للوطن تقول رلا "عشت حياتي والبسمة لم تفارق شفتي إلا أن جرحا نازفا في أحشائي لن يلتئم إلا بعودة أرضي لست أنا فقط من ينزف الأرض تتألم أيضًا"[1] (15-عروس الجليل ، 16- الحب الخالد ، 17- الفرحة الكبرى ،18- على بونتي فيكيو ،19- انكسار الجرة ، 20عائدة الى أثينا) .

يكتب طهبوب بلغةٍ معتّقة بحنين الرُّوح إلى اكتشاف خفايا أسرار الطبيعة والحياة والمجتمع واقتبس قول القلشندي وأصفها بالصناعة الروحانية ، يحول الخيال إلى واقع عبر لغة متمردة تحمل بين طياتها رؤاه وأمانيه وتطلعاته ، انقاذاً لأماني مقموعة خلال مراحل انكسارات عمره عبر محطّاته المتشظِّية من بؤرة اشتعالات المكان، فتنَّقل من مكان إلى آخر، بحثاً عن وطن لا يسكنه فقط . وإنما وطن (أسكنه ويسكنني) وكما يقول طهبوب على لسان شخصياته في لوحته الثالثة " عكا تسكنني" [2].ويقول سامي "لإيليني أنت تعرفين أنني لم أشاهد القدس بأم عيني لحظة واحدة القدس تسكن في روحي ووجداني كله"[3] .

هناك خاصيّة أخرى تميّزت بها رواية طهبوب ، وهي استلهامه وتوظيفه الخلاّق للتراث العالمي، بكل تلاوينه وكائناته المختلفة التي زخرت بها متن روايته ، وبها بلغ من الغنى والتنوّع درجةً متميّزة . لقد كان هذا التراث بحقّ رافداً ثرّاً أصيلا أمدّ متن روايته بأساليب جديدة ومتنوّعة نتيجة التفاعل الحيّ بين النصوص وحواراتها. رافدا تحكّم الروائي فيه بالطبع عبر رؤية معاصرة لها فرادتها وتميزها ومقصديّتها الواضحة الهدف والفكرة. لذلك حاور طهبوب هذا التراث من حيث تنوّع وتعدّد مصادره، بحيث يصعب علينا في هذه العجالة تقصِّي ما استمدّ الشاعر من هذه المصادر. لذلك نكتفي هنا بالإشارة إلى أبرزها حضوراً وهو الأدب الغربي بشكل عام واليوناني بشكل خاص باساطيره وموسيقاه واغانيه، والأدب العربيّ قديمه وحديثه ، والتاريخ الفلسطيني بأحداثه وأزمنته وأمكنته ، بالإضافة إلى ذخيرة الموروث الشعبيّ الفلسطيني، بأمثاله ولهجته وألفاظه وأغانيه كلّ هذا دون أن يغيب عن بالنا في هذا المجال مخزون طهبوب اللغويّ البالغ الثراء، ذلك المخزون الذي مكّنه من الانتقاء والترجيح وهو يبحث عن المفردة اللغويّة المناسبة دون سواها. وهذا ما

[1]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص148 .

[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص60 .

[3]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص117.

أكسب متن الرواية مساحة لغويّة مُعْجَمُها فسيح الامتداد من الواقعيّ والصوفيّ والشعبيّ والأدبي والشعري ، فهي "تحمل المتلقي على البحث في مرجعية هذا التراث وما له من ترابطات في ذاكرة المتلقي. وبهذه الكيفية تجسد أهمية القراءة الفاعلة المحققة للنص، حسب نظرية التلقي"[1]. ولم يتعارض الوعي الفنّي عند طهبوب منذ البدايات مع القضايا التي سعى إلى التعبير عنها. لقد حرص عبر منجزه الروائي على أن يوازن بين رؤاه ومواقفه الذاتيّة والوطنيّة والقوميّة فاستطاع أن يوازن بين رؤاه وبين البرهنة على أنّه صاحب قضيّة إبداعيّة فنّيّة جماليّة. لقد جعل من متنه الروائي مختبراً فعَّالا لتجريب وتوظيف مجموعة من الأساليب والتقنيّات والصوّر والأشكال البالغة الغنى والتنوّع. كما حقّق لكلّ ذلك أكثر من قيمة فنّيّة وموضوعيّة.

صور طهبوب المكان ورسم ملامح الأشخاص والأشياء ، وقد كان حاضراً يتكلم باسم شخصياته الروائية ، المحملة بالرؤى النقدية الجريئة ، ذات السمة الفكرية الواضحة؛ ولأن طهبوب نشأ ناقداً وإعلامياً قبل أن يكون روائياً أفاد من تجربته الغنية الحافلة وثقافته الواسعة في الاطلاع على التاريخ والتجارب الحية عن قرب ؛ لهذا جاء وعيه طاغياً على كتابته الروائية التي أتقن من خلالها استثمار الإعلام في مجال إيصال فكرة أو حوار، أو رؤية أو حساسية أو انتقاد جريء لواقعه الاجتماعي والسياسي ويعبر بجرأة عنها في تجليات موقف الأنا المبدعة وحياتها الطاغية على الرواية ، مهما كانت محاولات التخفي والإيهام!!! مستخدما تقنيات سردية متنوعة ذات طاقات أسلوبية متجددة، تؤكد براعته في تشكيل نصه الروائي ، من خلال ابتداع لوحات ، وتحريكها ضمن النسق الروائي الواحد، وهذه الخصيصة تعد من خصائص النصوص البديعة ذات التكثيف الإيحائي والومض الشعوري العميق.

تتداخل الأجناس الأدبية المختلفة في روايته من سيرة ومذكرات وأدب رحلات يمزجها بروح مرحة بعيدة عن التقريرية المملة ، فثمة تفصيلات دقيقة للمكان المقيم فيه أو الذي يزوره من شوارع وشواطئ وموسيقى ، وأغاني وملابس وكافيهات ومأكولات ، ونباتات ،وحيوانات ومدارس وبيوت ودور عباده يسطرها بحس مرح محب لكل ما حوله تستجلي من خلالها عظمة الله في خلقه .

كما يلفت النظر التقنيات السردية للرواية عبر، مونولوجاتها التي تناثرت في متن الرواية من بدايتها حتى نهايتها فلم يغب عن باله قول سامي لإيليني "منذ القُبلَة الأولى صرتِ قِبلَتي الأولى " [2]،

(1)بنحدو، رشيد ، القوام الاستمولوجي لجمالية التلقي، مجلة علامات السعودية، ع 36، 2000م، ص 318.

[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص26 .

وتساءله هل يعقل أن يتذكر الآن القِبلة الأولى أنه لم يشاهدها قط ولم يتوجه نحوها ، من أين جاء بفكرة الحب المقترن بالقِبلة الأولى ؟" [1] ويتساءل " لماذا ترى عيني المرأة التي تقطف الزيتون والعنب والتين في جبال بلادنا بثوبها الطويل اكثر جمالا من كل هؤلاء النسوة؟ ليس في عيون كل الرجال بل في عيني رجل مثلي هده الحنين إلى موطنه ولم ينسلخ عن أمه التي غذى روحه برائحتها ،ومن تغذت روحه على رائحة أمه ، لا يخبو صوته ." [2]

ومن المرتكزات الفنية التي تقوم عليها القصيدة أيضا من حيث البناء الفني هي الواقعية الموهمة من حيث صدق التصوير وتسجيل واقع الروائي النفسي والمادي دون محاولة لتغييره أو إخفائه عن طريق استخدامه لضمير المتكلم في بعض لوحاته تشعر إنك أمام عمل حقيقي يسلط الضوء على مكنونات الإنسان دون حرج من ذكر التابوهات ، في لقاء لقمان مع الحاج محمود علي حسين في اللوحة الثامنة المعنونة ذاكرة شعَب وسرد الحاج محمود لأيام الطفولة والشباب للقمان المتلهف منذ صغره الى معرفة تفاصيل هجرة أبناء الوطن من أراضيهم وبخاصة مدن وقرى وسط الجليل أخذ يوجه السؤال تلو الآخر لمحمود وهويقول للقمان سجل بعد أن استاذنه في تسجيل كلامه "سجل إسا ما في إشي أخاف منه ولا إخاف عليه . بعد ما ضاعت البلاد بطلت أخاف " [3] " أبي ما بدو إياني أكمل تعليمي ، ولولا طلعنا لاجئين لبره البلاد كان أنا ما كملت ، يعني سقوط البلاد إجا في صالحك ؟ خاف الله يا زلمة إسا لو بموت أنا وأولادي وأحفادي وترجع البلاد بكون مبسوط " [4] أنا ما كنت أحب أبي وما سامحته ولا رح أسامحه لأنه ما عالج عيني مع انه ابي بصغره مرض بالسل جدي حسين كان يجيب له نبيذ من اليونان واستاجر له بيت في عاليه يقضي فيه الصيف جدي أصرانو أبي لازم يطيب وطاب ، أوضاع ابي المادية فوق الريح ، لكنه ما عالجني" [5] . "شكلك كنت ورش وإنت صغير ، صحيح كنت رزيل بصراحة بقولك عندنا أستاذ اسمه فايز السعدي أصله من سخنين كنت دايما أخلق له مشاكل وأتهمه عند المدير باتهامات خطيرة جننته" [6] ظليت أتمشكل معه لما سقطت البلاد [7] ، وسرد الحاج محمود للقمان أخبار عن أهالي القرية كبارها و أبطالها وأمجادها ورزيلها أمثال حكاية علي أبوراس مع النوري [8] .

---

[1]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص26 .

[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص10.

[3]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص134.

[4]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص137.

[5]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص136 - 137.

[6]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص137 .

[7]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص139 .

[8]) انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص142 .

قال له لقمان انت هيك بتعطي فكرة مش كويسة عن شعبنا قبل النكبة ؟ رد عليه الحاج محمود شو" شو هالحكي الفاضي . حد قالك كنا أنبياء ؟ الأرض أرضنا كنا نحرثها ونفلحها ونزرعها ونقطف ثمارها ،كنا نعطف على المحتاج نصلي على ارضها ونسب الدين مرات نتجوز فيها ونخلف أولاد وبنات ونزني فيها ونسرق ونكرم الضيف ونشتري ونبيع ونشخ فيها ، زينا زي أي شعب في الدنيا نعيط مرة ونضحك مرة كنا ندعي ربنا يجيب الشتا وبعدين نطفر من كثرته أحنا مش أنبياء بشر عندنا حكما ومعلمين وتيوس منا الصوفي وشيخ الجامع وفينا العرص ما بنخجل من تاريخنا بتعرف ليش ؟ نحن شعب كل شي بدك موجود الصالح والطالح الكويس والردي ولو الحال غير هالحكي كان انمسحنا عن الوجود ، المقاومة ضد الصهاينة استمرت حتى أول الخمسينات ما فرطنا بأرضنا بخاطرنا "[1]

وتجلى التاريخ في كل أركان الرواية بكل صوره ففيه وصف لموقف أبو عمار قبيل مغادرته بيروت على متن السفينة اليونانية يونايتد حيث مكث في أثينا ليلة قبل أن يغادر إلى تونس أعطى قنديل منظارا وهو على قمة الأكروبول وقف حمدي قنديل بجانبه وسأله:" هل ترى فلسطين كيف لا تراها أنا أراها بوضوح " [2]

ووصف طهبوب تاريخ المدرسة في ترشيحة ومدرائها ومدرسيها بأسمائهم وصفاتهم[3].و .و تعريف بمنظمات حركة (بي . دي .اس) واحزاب الثورة[4]

ووصف لأهل عمان وصفاتهم وملامحهم من أردنيين وفلسطينيين[5] والحديث عن شركة عميدار التي سيطرت على أملاك الفلسطنيين[6]

ووصف للانتفاضات انتفاضة الحجارة ثم الانتفاضة المسلحة عام 1948م[7] .

ووصف للمجلات وجهة التحرير الفلسطينية وجهة فتح وجهة الديمقراطية يحملون مجلة الحرية والجبهةالشعبية يحملون مجلة الهدف[8] .

يمتح طهبوب بكل خفة بين مختلف التراث الأدبي والفني والتاريخي لا يترك شيئاً من طبقات حكايا الجدات وحكايا المثقفين وأرؤاهم ورؤاهم وحكايا النساك كحديث الرسام بافلوس ساميوس عن أزهاره لسامي و ايليني يقول " الله يريد أن يقول لمخلوقاته إذا أردتم أن تروا وجهي

---

[1]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص142-143 .

[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص94 .

[3])طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص83 .

[4])انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص66 .

[5]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص198-201 .201

[6]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص264 .

[7]) انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص281 .

[8]) انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص154 .

شاهدوه في عظمتي . أنا هنا على هذه الزهرة وهنا على هذه الشجرة وهنا في بحر لجي وفوقك في سماء لا تطالها يدك[1] " .وموسيقيين ومطربين ووصف دقيق لفنهم يصف الراوي مطربة يستمع اليها سامي وايليني اثناء استماعهم لمطربة الاوبرا اجنس بالتسا هي مطربة اشتهرت بغناء الاوبرا من طبقة ميزو سيرانو وادت دور شيراينو في زواج فيجارو لموزارت عام 1968 .

استنطق طهبوب في روايته الوطن انسانه وبحره وسماءه ونباته وحيوانه دون ان يخبو عنصر التشويق تمتلكك الرواية من بدايتها لنهايتها تفرحك وتبكيك تثير كل مشاعرك الانسانية نستطيع أن نصفها في جانب منها استعراض إلهي في مخلوقاته.

إن الخطاب بصيغة المؤنث قد امتد إلى الانموذج الذكوري الأمر الذي أبرز التواشج القوي بين الخطابين ويشكل هذا التواشج دلالة إشارية على الانسجام بين الانموذجين الانثوي والذكوري ويبرز عناصر التكامل بينهما مما ساعد الروائي في الوصول الى تحقيق هدفه ،ألا وهو حفظ الذاكرة وتوريثها للأجيال القادمة ،ومن هنا جاءت لوحات القصيدة مرتبطة ومتناغمة مع بعضها وذات علاقة عضوية وجدلية عبر جسور لفظية ومعنوية ، فهي تمثل وحدة عضوية لا نستطيع فصل لوحاتها عن بعضها البعض فهي اشتملت على ثلاثة أبعاد : البعد النفسي والبعد الاجتماعي والبعد الجسماني ،فقد نبضت هذه الصورة بالحياة من خلال صياغة جمالية توشجت بقالب قصصي فني مميز .

وقد أولى الروائي الجانب اللغوي اهتماماً بالغاً دونما إغفال الأبعاد الجمالية الأخرى مثل التصوير الشعري، والإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي. كما يحقق طهبوب في روايته معادلة لغوية صعبة تجمع التكثيف والبساطة في النص الروائي، إذ "يعلو شأن الكاتب ويعظم قدره بناء على مدى تحكمه في لغته ، وبناء على قدرته على تحميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها "[2] فهو روائي مبدع، استطاع أن ينفذ ينفذ إلى صميم الحياة المثلى، فاستشرف فيها صورة الإنسان والمجتمع والوطن، وتجاوز في روايته الذات الغارقة في بحار الهزيمة إلى عالم الحب والأحلام والرؤى والطفولة والذكريات وجماليات الطبيعة، وصور بريشته معالم الحياة في لوحات جميلة، وروى عروق روايته من جراحه النازفة.

وتتوزَّع رواية (عائدة إلى أثينا) في المجمل بين نمطين من الكتابة الإبداعية نلاحظ هيمنة اللغة التقريرية المباشرة عندما

[1]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص356 .

[2]) مرتاض ، عبد الملك ، في نظرية الرواية ، سلسلة سلسلة عالم المعرفة ، ع240 ، المجلس الوطني للثقافة والفون والآداب ، الكويت ، 1998 ، ص108 .

تتحدث الشخصية عن أحداث سياسية ، وتهيمن على النمط الثاني من الكتابة اللغة الشاعرية التي تناسب الصورة المشهدية والتي تبرز في كثير من لوحات الرواية فاللغة لم تعد " مجموعة من الرموز أو الدلالات التقليدية التي تمارس معها آليات المنطق الأرسطي نشاطها ، لتحديد الواقع والتدليل عليه عن طريق قنوات الحواس " [1] نقرأ في اللوحة الثانية وصف رلا للمكان(نزع الغيم أرديته عند الفجر، وأخذت السماء ترقرق رذاذا في الفضاء ، تحول الى مطر يغسل كل شيء . ازدادت الاشجار خضرة ونضارة وهي ترفل بفساتين البهجة .."[2].وعندما دخلت رلا القدس لأول مرة كتبت خاطرة تقول فيها " النساء عتبات ، وخير العتبات عتبات القدس ، رأيت الحاضر في الشباب ، يقفون كأعمدة صلبة حراسا للمسجد الأقصى وكنيسة القيامة .. وأنا أردد هذا الهواء لي ، وهذا الرصيف وما عليه لي ، ومحطة الباص القديمة لي ، وآنية النحاس ، والكرسي ، والمفتاح لي والباب والحراس والأجراس لي" [3]) مستحضرة قصيدة (أنا لست لي)لمحمود درويش

و تتعدد أصواتها ، والقطع المكاني ، ويأسرنا في الرواية الحديث عن الزمان والمكان ونسقهما بمختلف تلويناتهما الحاضرة في الرواية وعن التناسل الحكائي، عبر الحديث عن التناوب و إيقاع الوتيرة السردية بمختلف تلويناتها .

تتعدد الأصوات في لوحات الرواية مما اكسبها ميزة وتشويقا لا حدود له استنطق مختلف طبقات الناس عقلاء وحمقى ، نساك ومتهتكين ، أعراب ومتحضرين ، رؤساء وسوقة أحزاب ومنظمات حيوانات ونباتات ألعاب مجلات مع حفظ لذاكرة اللفظة حتى لا تنسى وجمع اللهجات بأكملها الفلسطينية واللبنانية والأردنية عندما وصلت مطار عمان "البلاد بلادك ميت اهلا وسهلا "[4] والمدنية والفلاحية على السنة شخصياته .

نستطيع أن نقول بأن الرواية حوت معجما متكاملا لتاريخ اللهجات الفلسطينية والأمثلة الشعبية لاحيائها حتى لا تنسى .مثل

(عُكتك ، الشالوخ/حفاية ، الساكو/جاكيت ، (زنجيل ، البير)، شويلي ، منزول ،(ببعر)[5] ، (سيتية / صحن)[6] ، (الزلفة / المعلقة)[7]) (قويل ، مغني في

---

[1]) حمودة ، عبد العزيز المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) عالم المعرفة ، ع232، الكويت ، 1998م ،ص160 .

[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص30 .

[3]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص202 .

[4]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص198 .

[5]) انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص225 .

[6]) انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص227

[7]) انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص159 .

الدبكة)[1](لويح / الذي ينفصل عن الدبكة)[2](وعلى الجحشة / الي في آخر حلقة الدبكة)[3] .

وتوثيق لذاكرة الأمثلة الشعبية (سنة بلا بصلة بتمضي بلا قلاية)[4] (بتطلع من الحيط خيط) ، (اشي ابدى من اشي ، ، (اول ما شطح نطح)

استحضار معتقداتهم قول النساء في بيت العزاء (بردن عزاه ، بردن عزاه)[5]

لم تخلو الرواية بالرغم من آلامها من حس الفكاهة يخبر حسن ابنه ايمن عن قصص اهل البلاد خليني احكيلك هالقصة اللي بتضحك كمان (إسا ابن عمتي علي السمراوي بروح يزور عمتي في المقبرة مرة من المرات وصل متأخر على مواعيد الزيارة الحددة ، وصل زي ما تقول الساعة 11 قال له الحارس " ليش تاخرت ، عمرك شفت حدا بزور المقبرة متاخر قال له علي شو بدي اسوي اذا كان ابي وامي بيصحوا متأخرين ؟ ومرة من المرات تاه عن قبر امه وابوه قال له الحارس في اي صف هي ؟ قال علي على حد علمي وصلت للبكالوريا بس ما بعرف وين صارت إسا)[6] .

ولم يتعارض الوعي الفنّي الصارم عند طهبوب مع القضايا التي سعى إلى التعبير عنها. لقد حرص عبر منجزه الروائي على أن يوازن بين رؤاه ومواقفه الذاتيّة والوطنيّة والقوميّة.تقول رلا في غمرة فرحتها بالحصول على الجنسية اليونانية "جئت هنا للاحتفال بأمل حصولي على الجنسية اليونانية ، لكني ارتحلت الى وطني الأم ، كلما حظيت بمزيد من الشعور بالحرية والكرامة ، اقتربت من وطني أكثر أو اقترب مني وطني أكثر"[7] ص38 .

يسأل كوستاس اليوناني سامي خطيب ابنته بعد زيارته لبرج البراجنة عن أحوال الاجئين في بيروت " اجبته على قدر معرفتي .. فجأة قال اسمع يا سامي هل تعرف ما هي أكثر نقطة ضعف في قضية شعبك ؟ القيادة الفلسطينية . هذه قيادة مرتجلة ليس لديها أدنى استراتيجية وهي متفرقة وستزداد تفرقا مع مرور الأيام والاتفاقات التي عقدتها مع إسرائيل قتلت فيها أمل كل الذين يعيشون في الشتات منذ عام 1948 ."[8] وكما قلنا سابقا أصبحت الرواية ديوان العرب توثق لحياة كاملةبأسلوب فني ماكر.

---

[1])انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص159 .

[2]) انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص159 .

[3])انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص159 .

[4])انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ، ص78 ص78 .

[5]) انظر ، طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص84 ،ص84

[6]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص98 .

[7]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص38 .

[8]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص343-345. 345.

ووصف أسباب هجرة بعض اللاجئين لتركيا كماريا وابنها والسبب في ذلك توضحه للقمان " لو أعيش يا لقمان في اي بلد عربي قرن بحاله ما بيعطيني جنسية ولا بيتأمن إلي استقرار لا إلي ولا لابني في تركيا اشتريت بيت وعلى أساسه رح أحصل أنا وابني على الجنسية التركية وأعيش بقية عمري فيها[1]

تقول رلا "وهي تفكر ببطاقة فقر الحال التي حصلت عليها فوروصولها أثينا من هو فقير الحال ؟ هل هو الفلسطيني الذي هجر من أرضه وبيته تحت الإرهاب والقتل ودوي المدافع والبراميل المتفجرة ؟ أم القيادة الفلسطينية التي فقدت كل أوراقها ؟ أم تراه العالم العربي الذي يزداد ضعفا وهشاشة يوما بعد آخر ؟ ألا تستحق الجامعة العربية مثلا بطاقة فقر حال"[2]

في اللوحة التاسعة المعنونة بقسم الاخلاص بعد ما اخذت رلا الجنسية تتحدث عن الوطن البديل تقول رلا لاختها رندة عندما زارتها بأثينا عن الشباب الفلسطيني في أثينا وعشقهم للأخريات "الحب والجنس عند الفلسطيني الهم علاقة بحالة الفقدان والغربة اللي صابته المرأة صارت عند رجالنا وطن بديل .اجابتها رندة يعني ما في خوف على الاردن، هيهه ما في خوف لا على الأرد ن ولا على غيرها .تقول رندة أخت رلا أنا بحب الاردن كثير مع إني ما شفتها ، وأنا كمان طول عمري نفسي ازورها الكل بيحكي من الفلسطينيين إنهم ما بحسوا بالغربة فيها والشعور اللي بيحكوا عنه إنه في (حنية)عليهم ما شافها الفلسطيني في بلد تاني ، يمكن بسبب طبيعة الترابط ويمكن لأنو الضفتين كانوا بلد وحدة قبل النكسة ،صحيح كلامك صحيح "[3]

يقول لقمان "الأرض هي نصف الوطن والانسان نصفه الآخر الوطن أرض وبشر، إسرائيل أخذت الأرض الآن ولكنها لن تستطيع التخلص من البشر نحن شعب لا يمكن التخلص منه" [4].

يقول غسان لرلا عندما سألته عن إذا في أمل بالتعايش مع هدول الناس أجابها مستحيل ما بدهن إيانا نضل في أرضنا، إسرائيل حتى الآن بتهجر الناس من أراضيها وبيوتها الأسلوب اختلف عن 1948م بس الاستراتيجية قائمة نفس الاحتلال صار طويل بتعرفي ليش ؟ لأنه إسرائيل ما حد لاحقها بعصا معها وقت "[5]

في الختام

فالروائي عامر طهبوب جاحظ عصره بأسلوبه السهل الممتنع فيه عذوبة

---

[1]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص180

[2]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص149 .

[3]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص162-163.

[4]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا،ص69 .

[5]) طهبوب ، عامر ، عائدة إلى أثينا ،ص319 .

وفكاهة واستطراد بلا ملل كما توجد فيه موسوعية ونظر ثاقب وفضول تاريخي علمي أدبي ثقافي وذكاء لماح روايته صحافة متكاملة يمتح فيها بكل خفة من أزاهير الإبداع المختلف تتداخل لديه المعارف والخبرات من السياسة والأخلاق والنساء والصناعة والمنطق والأدب والموسيقى والأغاني والحكمة والأخبار والنبات والحيوان رواية متنوعة كدائرة المعارف حيث يصعب أن يدرس جانب من روايته بعيدا عن الجوانب الأخرى وكما قال فيصل دراج بكلمته المطبوعة على غلاف الرواية الخارجي "انتهى إلى رواية جديدة تشتق الفلسطيني سرد طهبوب أقدار لاجئ أقرب إلى النشيد ، ذاكرة وطنية جامعة تصل بين الأجداد والأحفاد ، يخاطب ماضيه بلغة المستقبل لاجئ .على خلاف أدب المقاومة الذي يعتاش على الدموع والرماد والبطولات رواية تستدعي الفرح ، وتحتفي بالحياة ".

التاريخ سجل علماء الادب العربي
رسائل ابن ارقم الاندلسي نموذجا

أ.م.د عارف عبدالكريم مطرود
جامعة البصرة

سيرة ابن أرقم النُّمَيْريُّ :

اسمه : عبدُ العزيز بنُ محمّد بنُ أَرْقمَ * النُّمَيْريُّ ** الوادي آشي * .**

كنيته : هنالك إجْماع حول كُنْيته بـ "أبو الأصبغ" لدَى مصادر ترجمته (1) .

ولادته : عند البحث عن سنة ولادته لمْ نُخْبر بأَيِّ خبرٍ عَنْها ، وما نحنُ بصددِ إثباته سوى آراء مختلفة ومتقاربة تُثْبت وجوده في مرحلة من مراحل حياته ، فهنالك من قال : ((كان حيَّاً في حدود سنة 450هـ)) (2) ، بينما رأي آخر قال : كان حيَّاً في سنة 460هـ (3) .

وفاته : أيضا لمْ تُسْعفنا مصادر ترجمته فيما يخصُّ تحديد سنة وفاته ، وما يُذْكر عنها روايات مُسْتَنْتَجة من أحْداث عاشها في حياته ، وهي :

- أنَّه توفي في إمارة المُعْتمِد محمّد بن عَبَّاد (4) .

- وهنالك من أيَّد الرِّواية السَّابقة إلَّا أنَّه قال : كانت وفاته بعد سنة 460هـ (5) .

- وعَزَفَ البعض الآخر عن ذكْرِها مُطْلقاً (6) .

أماكن تنقله : يُعد ابن أرقم من أهل وادي آشي ، سكن المرية ، و أقام بدانية مدَّة عند إقبال الدولة عليِّ بن مجاهد* ، وتأدَّب في غرناطة وقرطبة (7) .

أبنه الوزير : أبو عامر بن أرقم ، من أهل وادي آش من عمل المرية ، الذي أخذ عن أبيه فكان ناظماً ناثراً بارعاً معروفاً شهِد له علماء الأندلس في ذلك ؛ فنال إعجابهم (8) .

أصحابه : ذكر ابن بسَّام أنّ من أهم أصحابه أبي عُبيد البكري*والقاضي أبي بكر بن صاحب الأحباس .**

من روى عنهم : رَوَى بِغَرْناطةَ عن أبي الفُتُوح الجُرْجَاني* ، وبقرطبة عن أبي القاسم بن الأفْليليِّ وغيرهما (9) .**

من حَدَّثَ عنه : ومن الذين حدَّثوا عنه ، أبو محمّد الرِّكْلي* ، أبو عبد الله ابنُ أُخْتِ غانم ، وغيرُهما .**

ابن أرقم وزيراً : أكَّدت كلّ مصادر ترجمة الأديب ابن أرقم أنَّه تقلَّد منصب الوزير وكان أهلاً لهذه المُهمَّة وذلك في زمن ، سراج الدَّولة محمّد بن صمادح* ، إذْ كان من وجوه رجاله ونبهاء أصحابه ، وقد توجَّه عنه رسولاً إلى المُعْتمِد محمّد بن عَبَّاد بعد سنة 460هـ .

ما قاله العلماء فيه : كان للأديب ابن أرقم ميَّزة خاصة لَدَى عُلماء الأندلس ، ولمْ نرَ

منهم من لا يصفه إلّا بصفة علميّة مرموقة ، فهذا ابن بسام قال فيه : ((أحد كُتَّاب الجزيرة المَهَرَة ، والنَّقَدة الشَّعرة ، مّمن نَهَضَ في الصناعة بالباع الأسَدّ ، وأخذ فيها بالسّاعد الأشَدّ ، وجَدَّ في مُعاناتها ، و اقصر على كسب آلاتها ، وجمع أدواتها ، وارتاض في طرقها معيداً ومبدياً ، ورمى إلى أغراضِها مصيباً ومخطياً ، حتى تدرَّج في مَدارجها ، وخَرَجَ على جميع مناهجها ، واطلع من ثناياها ، وأشرف على خباياها ، وجرت بينه وبين طائفة من أهل هذا الشأن ، في ذلك الزمان هنات ، في ما انتقدوا عليه من ألفاظ وكلمات ، وتقعير واستعارات بعيدة ، وكانت تلك الطائفة قد أسندت في ذلك إلى ابن سيده*)) (10) . ولا نجد فرقا لابن الأبّار في وصفه لابن أرقم عن من سبقه : ((... وكان من أهل العلم والأدب ، رئيساً جليلاً ، كاتباً بليغاً شاعراً)) (11) ، ولأبي جعفر ، أحمد بن إبراهيم الغرناطيّ الوصف ذاته نفسه ، إذْ قال : ((... وكان كاتباً أديباً ، وزيراً جليلاً ، روى الناس عنه)) (12) ، وعدَّهُ شِهاب الدِّين أحمد بن يحيى العمريّ ، من أُدباء الأندلس ، فقال : هو ((أديب أندلسيّ ... من الرؤساء ، السُّفراء)) (13) ، وبعد ذلك فهو: ((عالِمٌ ، أديبٌ ، كاتبٌ ، شاعرٌ)) (14) ، هذا ما صرَّح به عُمر رضا كحالة .

<u>مصنَّفاته</u> : ما تبقى من مؤلفات ابن أرقم ذكرتها مصادر ترجمته ، وهي معنونة بـ :

* " الأنوار في ضروب من الأشعار " ثُمَّ اختصره وسمَّاه " الأحداق " (15) .
* " عقاب المتسوّر" وهو مجموع (16) .
مَجْموع نثْرِه من رسائله السُّلطانيّة*

<u>النص الأول</u> :

فصلٌ لهُ من رُقْعةٍ عن علي بن مجاهد إلى المعز بن باديس* صاحب افريقية** :

اطال الله بقاء الملك الأجل ناظر عين الزمان ، وروح جسم الأمان ، وحسام عاتق الإسلام ، وحلي جيد الأنام ، ومهدي طوال الآمال ، ومأوى شارد الإنعام والإفضال ، مخلدة في الأنام دولته ، مؤيدة مع الأيام مدته .

أنا - أيده الله - أمتُّ إلى دولته - خلّدها الله و أيّدها، كما وطّدها ومهّدها - بما أبأى به على الأقران ، وأُكافحُ كلَّ زمانٍ ، و أُفاوحُ كلَّ بستان ، وأُحْرزُ كلَّ ميدان ، إلى أنْ ارتقيت إلى سمائها ، وصعدت في سَوَائها ، مُسْتهلاً وَعِرَ المرتقى ، لسهلِ الملتقى ، ومُسْتعذباً مُرَّ المجتلى ، لحلو المُجْتَنى ، فشافهتُ بدْرَها ، وتبوأتُ حِجْرَها ، وارتضعتُ درَّها ، على حين أجفانُ الفضلِ كليلة ، و أقدامُ المجدِ معقولة ، و أيدي النَّصر مغلولة ، وأنْ قعدتُ عن مناسكك فرضها ، فإنّي مُعيرُها ضميراً كما انبلج النهار، وشكراً كما أرجَ النوار، وهل أنا إلَّا أحدُ أبنائها ، وَشُهبِ سمائها ، وشيعةِ علائها ، وحماةِ أرجائها ، وأن جَذَمَ نأي الدَّارِ كفَّ الخيار، ففي البُعْدِ اعتذار، وفي الجهد إعذار، وإن مع التجاوز ليعمَّ العيان ، ومع التحاور ليطمئنَّ البرهان ، ومع التزاور

لترود الأحوال ، ومع التقارب ليقعُ الإخلال ، والقوى المخلوقاتُ قريبةُ الانحلال ، سريعةُ الانفعال ، والنيّرات على وفور ضيائِها ، وظهورِ سناها وسنائها ، فيما لا يُقابل كليلة *وعندما لا يسامتُ عليلة ،وفيما لا ينال ظليلة .

وفي فصل منها :

وقد علمَ مبتلي السَّرائر، وحافظُ البواطنِ والظواهر، أنَّها بصيرتي التي أسْتَشْعرُ، وسريرتي التي أُضْمر، وحقيقي التي أُخفي وأُظهر، وشريعتي** التي بها أُسِرُّ وأجْهرُ، وأنَّ مقالي كفيلُ فعالي في موالاةِ سيِّدنا - خلَّد الله مُلْكه - على طولِ المدى ، وشطّ المنتأى ، وَبُعْدِ المرمى ؛ ولما وقف الأمرُ على الحدِّ الذي قدَّمْتُهُ ، والقصدِ ذكرته ، والرّسم الذي أثبته ، لمْ أستبدَّ من إعْلامه واستئماره ، ولمْ أقعدْ عن استئذانِهِ وإشعاره ، ولمْ أُنفذْ إلَّا بعد استخباره .

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 361 و 362 ، المسالك : 13/ 152 ، ولم يذكر النص كاملاً .

اختلاف الروايات :

* فيما لا يُقابل جليلة ، في المسالك .

** وشرعتي التي بها أُسِرُّ، في المسالك .

النص الثاني :

وفي فصلٍ منْ أُخرى :

إذا كانتْ نعمُ الله عند الحضرةِ الإسلامية مُشْرِقَة المطالع ، رحيبةَ الأرجاءِ والمراتع ، وكان أنصارُها وعبيدها وكتائبها المنصورةُ ، وجنودها المرهوبة ، في اجتماعٍ من كلمتهم على طاعتها ، واتفاقٍ من أهوائهم في مناصحتها ، وتظافرٍ من جميعهم على خدمتها ، فقد عَلَتْ يدُ الإسلام ، واحتمى عزُّهُ أن يضام ، وجانبُهُ أن يرامَ ، وشملتْ نعماها الأقطار، وأمَدَّتْ أقاصي الدِّيار، وأبَرَّتْ على نأي المزار، فهي جماعُ الدِّين ، وَرِدْءُ المؤمنين ، ومحفل المسلمين.

وفي فصلٍ منْها :

ومَّما وجب التعريفُ به ما عمَّ أقطارَ ثغرنا ، وغشيَ مجامعَ أُفقنا ، من تمالؤ النَّصارى وتضافرهم من كلِّ أوْبٍ إلينا ، بجمعٍ لا عهدَ بمثله ، ملأَ الفضاءَ ، وطبَّقَ الأرجاءَ ، وشُغِلْنا بالفتنة بيننا عن تخفيف وطأتهم ، وتضعيفِ سوْرَتهم ، فطمسوا الآثارَ ، وجاسُوا خلالّ الديار، موفورين لا مانعَ منهم ، ولا دافعَ لهم إلَّا التفاتةُ الله تعالى لأهلِ دينه بأنْ أقلَّ فائدتهم ، وخيَّبَ مرامهم ، وأطاشَ سهامَهُمْ ، والحمدُ لله على منحتِهِ ومحنته .

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 362 و 363 .

النص الثالث :

ولهُ عنهُ منْ أُخْرى إلى مُقاتل العامري* :

ولمّا اعترفتِ السَّعادةُ بارتباطِ ودَّكَ ، والاغتباطِ بوثيقِ عَقْدك ، رأيتُ أنْ أسلكَ بابني السبيلَ المثلى ، والمنهجَ الأهْدَى ، ويَعْلَمَ أنّي نظرتُ لهُ بأحسنِ ما نظرَ والدٌ لولده ، وحبا به أحدٌ لفلذةِ كبده ، حتَّى يكونَ إن أدْركتني قبلك وفاة ، وكانتْ لهُ بعدي إناة ، قد ظفر بأملٍ ينعمه ، وأوى إلى

جبل يعصمه* ، أو تمادتْ لي معك حياة ، وتطاولتْ لي ليلات ، لمْ يَضْرُرْهُ أن يعلقَ بيدين ويعتمد على ركنين ، ويُسْنِدَ إلى أبوين ، فأنت الوالد وهو الولد ، والساعدُ وهو اليد ، بلْ قد اتصل بك اتصالَ الخِلْبِ بالكبد ، وحلَّ منك محلَّ البنانِ من الكفِّ والعَضُد ، وَمَنْ حلَّ في ذَراك ، ولاحَ في يُمْنَاكَ ، فهو الشهابُ الثاقب ، والحُسامُ القاضب ، كما أنَّ مَنْ عُدَّ في ذويك ، واعتدَّ في بنيك ، فلنْ يُقَصّر إن شاء الله عن معادلة الكهول وإنْ صَغُرَتْ سِنْهُ ، ولا يتأخرَ عن مقارعةِ النصول وإن لانَ غُصْنُه ، فإنَّما يزاحمُ منك بِعَوْد** ، ويطاولُ بِطَوْد ، ويقاتلُ بجمع ، وينازلُ بنبع ، ويقضي على الأيامِ بظهير، ويصولُ على الدَّهر بأمرٍ كبير.

ولمَّا أذمَّ اليك بهذه الحال ، ودبَّتْ به نشوةُ الإدلال ، تمنَّى أنْ تُوطِئَهُ الريحَ جناحاً ، وتعيرَهُ من البرقِ التياحاً ، وترفعَ له نحو السماءِ طِماحاً، بما يرجوه من حملك إياه على المهرِ المذهب ، والوَرْدِ الأغَرَ المُحبَّب ، الذي استعيرت سُرْعَتُهُ من إسراعك إلى المكارم ، وأخَذَ سَبْقَه من سَبْقِكَ إلى ندى حاتم ، وعلِمَ لينَ قيادك للصاحب ، واسترقتْ جوْدَته من سماعِ جودكَ على الطالب ، وإن يكن لا تؤثر به غير جنابك ، ولا تختارُهُ إلَّا لركابك ، فمن لم يُوق شُحَّ*** نفسه فيه معذور ، ومن ارتبطه بالضنانة به جدير.

وقاد المهر المستهدى لوالده ، فأجابه بوصولهِ بِرُقعَةٍ يقولُ في فصلٍ منْها :

وَصَلَ - أيَّدك الله - البِرُّ المولي على الأرَب ، و أتى الوَرْدُ المحلَّى بالذَّهب ، يَسْبَحُ في حَلْيِةِ ، ويمرحُ في محاسن زيه ، فقمت أمْسَحُ بردائي على وجهه وأطر افِهِ ، وآخذُ ناظراً في نعومة وأوْصَافِهِ ، فإذا بالقمرِ قد أعطاه غُرَّتَهُ ، والصباحِ قد حباه بُلْجَتَهُ ، والغَلَسِ قد كساه دُلْجَتَهُ ، فجمع بين دُهْمَةِ الليل وشُقْرَةِ الشفق ، ووضع فلقةَ القمر على صَهْوَةِ الغسق ، ومدَّ جلال الزلفة إلى حجلةِ الفلق ، وأردتُ إنْعالَهُ فإذا الرياحُ قد أنْعَلَتْهُ أجنحةً ، وتفقدتُ جلالَهُ فإذا الفراهةُ قد ألحفتْهُ أوْشحة ، فلو عُزِيَ إلى الأعوجِ لأَنِفَ ، أوْ نميَ إلى العصا لَوَجَفَ ، ولو كان خيلِ سُليمان لَمَا عَدَلَ بالصافاتِ العتاق ، ولا طَفِقَ لهَا مسحاً بالسُّوقِ والأعناق**** ؛ ولمّا راقَ منظرُهُ ، وفاق مَخْبَرُهُ ، جعلتُ ودّي معرضه ، ونفسي مربطه ، وخاطري مَرْتَعَهُ ، وناظري مَشْرَعه ، وقلت : لله درُّهُ ، فما أحكمَ الصنعةَ فيه ، وما أصحَّ جودَ مُهْديه !!

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 363 - 365 .

الشرح والتعليق :

* " وأوى إلى جبل يعصمه " ، في هذه العبارة استحضار لقوله تعالى : ((قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء ...)) هود43 .

** " فإنَّما يزاحمُ منك بِعَوْد " ، هنا تضمين المثل القائل : زاحِمْ بعَوْدٍ أوْ دَعْ ، أي لا تسْتعنْ إلَّا بأهل السنِّ والتَّجربة في الأمور.

يُنظر: مجمع الأمثال : 1/ 320 ، زهر الأكم في الأمثال والحكم : 3ا/ 137 .

*** " فمن لم يُوق شُحَّ نفسه " ، في هذه العبارة استحضار لقوله تعالى : ((... وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)) الحشر9 .

**** " ولا طَفِقَ لهَا مسحاً بالسُّوقِ والأعناق " في هذه العبارة استحضار لقوله تعالى : ((رُدُّوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحاً بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ)) ص33 .

<u>النص الرابع</u> :

ولهُ عنهُ منْ أُخرى إلى رزين* :

قد يكونُ - أعزَّك الله – الأَجلُ في الأمل ، وربَّما صَحَّتِ الأجسامُ بالعلل* ، فكم من امرئٍ نُشِرَ من كفنه ، وآخرَ أُوتِيَ من مَأمَنِهِ** ، ومِنْ نعم اللهِ على العبد أن يقاتِل عنه من ناواه بحسامه ، ويناضلَ دونه مَنْ عاداه بسهامه ، حتَّى يكونَ قتيلَ سهمٍ رماه بيده ، ومصابَ أمرٍ أجراهُ على مُعْتَقَده ، والسَّعيد من نام والأقدار تحرسه ، و أقام والأيامُ تخدمه ، و اتَّكل والله يكفله ، فحقَّ لهُ ألَّا يجزع إذا دهى خطبٌ ، فإن الفرجَ معه ، وإلَّا يهلع إن عدا كربٌ ، فإنَّ الله قد رآه وسمعه ، ولا سيّما إن قُصِدَ بظلمٍ واعتُمِدَ ببغيٍ ، ففي التنزيل قال تعالى : ((ذَلِكَ وَمَنْ عَاقَبَ بِمِثْلِ مَا عُوقِبَ بِهِ ثُمَّ بُغِيَ عَلَيْهِ لَيَنصُرَنَّهُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ)) الحج60 .

وفي فصلٍ منْها :

ولمَّا دعاهُ إلى السَّلمِ ، وناداه باسمِ الصُّلْحِ الاثم ، غرَّه بأيمانِهِ ، واستدناه من مكانه ، فقبضَ عليه ، وخاسَ بما ألقاهُ من العهدِ إليه ، ثمّ أراد أن يُتْبِعَ الإساءَةَ ضعفاً ، والإبّالة ضِغْثاً ، باعتزامه الغدرَ بأخيهِ الأَقْرب ، ومحلِّ أبيه الحَدِبِ ، فصرَفَ اللهُ كَيْدَهُ في نحْرِهِ ، وأذاقه وبالَ أمره ، ووضحَ ما كان من سِرِّهِ وضوحَ النَّهار، وتطلعتْ بناتُ صَدْرِهِ تَعْلُو على الأسْتار، وهو لا يشعرُ أنَّه شُعِرَ به ، ولا بأنَّه قد أُبِهَ لهُ ، بل خال عَمايَتَهُ نهارَ الأديب فانكشف سرَّه ، وظنَّ غباوتَهُ غفلةَ الرَّقيب فانهتكَ سِتْرُهُ ، وكان قد فكّر وقدَّر، قال تعالى : ((إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ، فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ، ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ)) المدثر18- 20 ، وليته قَبْلَ تدبيره لو نَقّحَ ما دبَّر، وحين حَفْرِهِ لو وسّع إذْ حفر، وَسِمَع قول القائِل*** :

يا حافرَ الحفرةِ وَسِّعْ فقد

يَسْقُطُ في الحفرةِ حَفَّارُهَا

وقول الآخر**** :

مَنْ يَرَيوماً يُرَبه والدهرُ لا يُغْتَرُّبِهْ

وما كان إلَّا أنْ قبضَ اللهُ ظِلَّه ، وفضح غلَّه ، وفاز بحظّ الحرمان ، وحَلِيَ بطائلِ الخسران ، وفزعَ فَزَعَ اللهفان ، لا يجد أُمَّاً ، وَخَبَطَ خَبْطَ الحيران ، لا يهتدي أمّا ، على حين ما كان مستحكمَ الأملِ ، دانيَ الرَّجاء ، متمكّن الطمع في خَتْرِ أخيه والأخْذِ بكظمه ، والاقتدارِ على ظُلْمِهِ ، فإذا به نُشِرَ من قبره ، وشقي بضُرِّه ، حين راماه بِسَهْمه ، وأخَذَه بحكمه ، و أتاه بعلمه ، قال تعالى :((وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وَهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ)) هود102 ، وجزاؤه إذا جازى القلوبَ وهي

آثمة ، قال تعالى :((... وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَداً)) الكهف49 ، قال تعالى :((إِلَّا مَنِ ارْتَضَى مِن رَّسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَداً)) الجن27 .

فالحمدُ لله الذي صيّره نهباً ، وكفاكَ منه حَرْباً ، فقد كان فيما بلغ ناهداً إليك ، وعلى ما أتصل و افداً عليك ، ولعلَّ الصنعَ لهُ كان من حيثُ لمْ يعلمْ ، والعنايةَ خُصَّتْ به من أينَ لمْ يفهمْ ، فرُبَّما كانت وفادته برُجمية السائر***** ، وسعايته مَشْنَميّة الطائرِ، وبدايته مَنْدَمِيّةَ الآخِرِ.

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 365 - 367 .

الشرح والتعليق :

* هذا شطر بيت للمتنبي :

لَعَلّ عَتْبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ

فرُبّمَا صَحّتِ الأجْسامُ بالعِلَلِ

يُنظر: شرح ديوان المتنبي : 3/ 210 .

** " وآخرَ أُوتِيَ من مَأمَنِهِ " إشارة إلى المثل القائل : [مِنْ مَأْمَنِه يُؤتى الحَذِر] ، مجمع الأمثال : 310/2 .

*** لَمْ نَجدْ قائِل لهذا البيت الشعري ؟

**** وكذلك هذا البيت ؟

***** " فرُبَّما كانت وفادته برُجمية السائر " إشارة إلى المثل القائل : [إنَّ الشقي وافد البراجم] ، يُنظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال : ص454 .

<u>النص الخامس</u> :

ولهُ فصولٍ من رقعةٍ طويلةٍ خاطبَ بِها الفقيه أبا بكرٍ بن صاحب الأحباس ، وشرح فيها الكلمات التي انتقد عليه ابنُ سيدةَ في رسالته [إلى مصر] ، واحتاج فيها لِنفسهِ ، قال في صَدْرِها :

لما كنتَ - أعزَّك الله - في أكفِّ الآداب علماً ، وعلى لسانِ العرب وغيره حفيظاً وقيّماً ، لاقتباسك العلمَ مِنْ كتب ، ووراثَتِكَ إيّاه عن كلالةِ أب ، ولمْ تزلْ تتلقاهُ كابراً عن كابر، وترقاه باهراً عن باهر، لستَ ابنَ سَمْعِكَ ، ولا عَبْدَ طبعك ، تقلّدُ كاتباً ساذجاً ، وتعتقد قارئاً هازجاً ، وتُقْبل البصرَ بلا بصيرة ، وتقفو الأَثَر على غير وتيرة ، تراعي الحروف ، ولا تبالي عن التحريف ، وتتلو الصحف ، ولمْ تقتصرْ على حفظِ سطورٍ من كتاب سيبويه ، وشرح الفصيح لابن درستويه ، واستظهارِ أوراقٍ من الغريب ، والتحفّظ مع الشّروق ما تنساه مع الغروب ، ولمْ تشدُ إلى المخرقة بفرفوريوس ، ولا الغطرسة بأرسطاطاليس ، والفرْقَعَةِ بقافاتِ أرثماطيقا و أنولوطيقا ، والصفيرِ بسيناتِ قاطاغورياس وباري أرمينياس ، وضيّعتَ علومَ القرآن والتفنُّنَ في حديثه عليه الصّلاة والسّلام وصحابته ، وتفهّم أعراضهِ ولغاته ، واجتناءَ زهره وثمراته ، وأغفلتَ [الكامل والبيان] ، وتواريخ الأزمان ، ونوادرَ البلغاء أهلِ اللّسَنِ والبيان ، وأهملتَ أشعارَ العرب والمحدثين ، إلّا طلبك أثراً بعد عين ، وقد أربيت على الستين ، ولمْ تتمعدد أعجمياً ، ولمْ تتبغددْ بدوياً ، ولمْ تكنْ مرَّةً شبيبياً ، ومرَّةً قطرياً ، وتارةً طبيعياً، وتارة فلكياً ، ولمْ

تتزبَّبْ حِصْرِماً ، ولمْ تتشحمْ ورماً، ولمْ تُدَعْدِعْ في الأمن ، ولمْ تُجَعْجِعْ بلا طِحن ، ولمْ تُقَعْقِعْ بلُجْمك ، ولمْ تُجْلِبْ بخيلك ، ولمْ تحمل بأسنتك ، ولمْ تُرْهِبْ بصوارمك ، ولمْ تكرَّبجيادك ، ولمْ تَسْتظهرْبأجنادك ، ولمْ تُحاربْ جالساً ، ولمْ تقاتلْ ناعساً ، ولمْ تُجْرِبالخلاء ، ولمْ تُشجعْ على الأولياء ، وأنت الذي أدرَّلي غمائمَ الأدب ، وأطلع لي من كمائمه كلَّ معجب ، وما كاد الشبابُ يحلُّ تمائمي ، ولا الزمانُ يُطْلعُني من كمائمي .

وفي فصْلٍ منْها :

فاندبِ العلمَ وأهليه ، وارثِهِ وحامليه ، وابك رسومَه وحيّ طلولَهُ ، وسلّم عليه تسليمَ وداع ، واشفقْ لعلقِهِ المضاع ، واعلمْ أنَّ صدْعَهُ كصدع الزجاجة أعيا الصَّنَاع ، فيا له مغنماً هُجِرَ على برد موقعه ، ونفلاً زُهِدَ فيه على شرف موضعه ، وموروداً تُرِكَ على دُرورِ أخلافه ، ووطأةٍ أكنافِهِ ، وقد تولّى الفهماء ولمْ يبقْ إلّا مَنْ قَدَّمْتُ نُعُوتَهُ وَحُلاَهُ ، ووصفتُ حَذْوَهُ وحذَيّاهُ ، وأغناني ما صدَّرْتُ به عن إعادةِ ذكراه ، قال تعالى : ((وَ اقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ ...)) الأنبياء97 ، وبرَّ الله تعالى وصدق في قوله : ((أَوَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّا نَأْتِي الأَرْضَ نَنقُصُهَا مِنْ أَطْرَافِهَا وَاللّهُ يَحْكُمُ لاَ مُعَقِّبَ لِحُكْمِهِ وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسَابِ)) الرعد41 ، وقال عليه الصّلاة والسّلام : ((إِنَّ اللَّهَ عَزَّوَجَلَّ لَا يَقْبِضُ الْعِلْمَ انْتِزَاعًا يَنْتَزِعُهُ مِنْ الْعِبَادِ ، وَلَكِنْ يَقْبِضُ الْعِلْمَ بِقَبْضِ الْعُلَمَاءِ حَتَّى إِذَا لَمْ يُبْقِ عَالِماً اتَّخَذَ النَّاسُ رؤوساً جُهَّالًا فَسُئِلُوا فَأَفْتَوْا بِغَيْرِ عِلْمٍ فَضَلُّوا وَأَضَلُّوا))* ، ومن الأمر المعجب ، والخطبِ المُغْرِب أنَّهم يدعون على جهلهم ، وما بيّنْتُ من وصفهم الترؤسَ في الأدبِ من غير رياسة ، والمنافسةَ لأهليه من غير نفاسة ، ومناهضةَ ذوي العلم باللسانِ بالهذيان ، حين آنسُوا عَدمَ المنتقد ، وفقدان المفتقد :

وإنّي وإيّاهُمْ كَمَنْ نبَّه القطا ولو لمْ يُنبّهْ باتتِ الطيرُلا تسري

وليس كل سوادٍ أسودَ البصر، وما كلُّ فائحٍ ريحان ، ولا كلُّ ملتوٍ خيزران ، ولو عقلوا لاعتقلوا ، ولو تبصَّروا لأبْصَروا .

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 367 - 370 .

الشرح والتعليق :

* الجامع الصحيح وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أُمور رسول الله صلى الله عليه وآله وسلّم وسننه وأيامه ، الشهير بِ صحيح البُخاري : 32/1 ، في كتاب العلم ، باب كيف يقبض العلم .

مَجْموع نثْرِه من انشاءاته السُّلطانيّة :

<u>النص الأوّل</u> :

فصلٌ لهُ من رُقْعةٍ عنْ ابن مجاهد إلى صاحبِ مصرَ:

وبعدها لزم الاستفتاح به وهي الإصباحُ شُهْبه ، فإنَّ مولى الحضرة الطاهرة - صلوات الله عليها - اعتمد قضاءَ حقَّها وإتيانَ وفقها ، وعليه من حُلَلِ النعمةِ أضْفَاها ، ومن حلل السّعادةِ أبْهَاها ، ومن جُنَنِ السَّلامة أوْقَاهَا ، وَمَنْ قِبَلَهُ منْ أولياءِ

الحضرة وحذاها ، وعبيدِ دولتها ، وسهامِ كنانتها ، وشُهُبِ سمائها ، ورقيقِ ملكها ، وشيع مَلْكِها ، المستنجحين بطائرها السّانح ، المتبركين بفضلها اللائح ، في كنف الله وعصمته ، وخفارةِ سعْدِ أمير المؤمنين وذمّتِهِ ، وما ولاَّهُ الله من البلاد ، وخوَّلهُ من العتاد ، وأولاه من تالدٍ ومُسْتَفاد ، على ما يرضي أميرَ المؤمنين وفورَعددٍ ، وظهورَيدٍ ، وأنَّه سلف لمولى حضرتِهِ الطَّاهرة الاستئمارُ في تفيؤه لبَرودِ ظلالها ، والاستئذانُ في ادراعِهِ لبُرُودِ أفضالِهَا ، وارتضاعِه لحلمات قَبُولها وإقبالها ، وقدَّم عقيلةَ نفسه ورائدَ قلبه ، ووصفَ مباديَ نزاعِهِ وطلائعَ انجذابه ، ودواعيَ مهاجرته ، وجواريَ مفاتحته ، وأعْلَمَ أنَّه ذَخَرَهَا ليومِهِ وغده ، واعتدَّها لنفسِهِ وولده ، فإنَّها الشَّمسُ بعُدَ جِرْمُها وكثرَ ضَوْءُها ، ونأى مَحَلّها ودنا ظِلَها ، فصدرت المراجعةُ الباهرةُ بما أضاءَ جوانحه ، وزَجَرَ سوانحه ، وأمْرعَ مواطنَهُ ومسارحه ، وتبيّن السَّعدَ معانِقَهُ ومصافحهُ ، وصادفَ رائدُ قلبه مَراداً خصيباً ، وريحاً جنوباً ، وتقبّلَ المولى منها مراحاً مروحاً ومقيلاً ، وتتوّجَ رسمَ الخلافة المستنصرية إكليلاً ؛ وإنْ بعدت أقطارُهُ ، فعلى مقدارِ بُعْدِ الهجرةِ إيثاره ، وما تتأتّى السبل ، ومتون الرياح الحوامل والرسل ، فإنْ لمْ تكنْ سليمانيّةَ النَّصْبَة ، فإنّها عَلَوِيَّةُ النسبة ، فالآن استمرَّ المريرُ، واستقرَّ الضمير، واطّردَ الأمرُ على بصير، فتنسم مولى الحضرة رياها عطراً ، وراد رَوْضَها زَهَراً ، وشامَ برقها مُمْطِراً ، واستوضح هلالها مُبْدِراً ، وارتشف ماءَها خَصِراً ، فما الشكرُ وإنْ جَزَل ، يرقى ثنايا ذلك الإفضالِ والإنعام ، ولا اللسانُ وإنْ جعلَ يتعاطى ذلك الثناءَ ولا الأقلام ، ولا الجهدُ يقدرقَدْرَ ذلك الإكبار والإعظام ، ولا الوجدُ يفي بتلك العوارفِ الجِسام ، ولا الطوقُ يقوم بأعبائها حقَّ القيام ، وأيَّ وسعٍ يُباري البحرَ وهو طام ، وأيَّ طوقٍ يطيقُ ركني شَمام ؟! ولو كانت للمولى بالقدر يدان ، وساعدَهُ إمكان ، وساعَفَهُ زمان ، لأمَّ شخْصُهُ كعبةَ الآمال ، واستقبلَ بقصْدِهِ قبلةَ السَّعْدِ والإقبال ، واستلم بيده ركنَ الإنعام والإسبال ، فإذا لمْ ينْسُك مُحْرِماً ، ولمْ يقرُبْ مستلماً، ولمْ ينقلْ إليها قدماً ، فَحَسْبُهُ النيّةُ التي هي أُسُّ البنيةِ والطويّة ، على نائي الطيّة ، وما تيسَّر من هدْيٍ يُهْديه ، وعُمْرةٍ عنه تُجْزيه ، وإن شطَّ المحلّ .

وسلفت السيرُ، واستمرّتْ المرر، بإطرافِ الموالي سادَتَهم وإتحاف الأولياءِ ذادتهم ، وإلطافِ الخدّام قادتهم ، على سَمْحِ الأوان ، لا على الخطر والشان ، وعلى حُكْمِ التَّخدم والاهتبال ، لا على حُكْمِ الهممِ والأحوال ، فما النفوس : فكيف النفائسُ وحاملوها ، ولا الدنيا وأهْلُوها ، ولا الأرضُ وعامروها ، بكفاءٍ لبعضِ واجباتِ الحضرة ، ولا بجزءٍ من أجزاءِ فرضها ، ولا لنبذةٍ من جُمَلِ قرضها ، ما عدا أن الله سبحانه قبِلَ منَّا اليسير، وصفحَ عن التقصير، وتجاوزَ عن الحقير، فألَّفَ المولى أشتاتاً ، ونظَّم

أفراداً ، وجمع أصنافاً ، وهيَّأ ألطافاً ، من تُحَفِ أفقه ، وخواصّ أرضه ، وغرائب مغربه ، وطوائفِ ثغْره ، شرَحَ أنواعها ، و أفرادَ جماعها ، ونثرَ نظامها ، وفصَّل تُؤامها ، في ملطفٍ طيَّ مكاتبته هذه ، وأوْدَعَ ما نوَّعه ، وضمَّن ما جمعه ، حرْبياً من أشدَ نمطه حصانة ، وأوْفَرِهِ أمانة ، وأكثره عدَّة وَعِدَّة ، و أفضله جِدّة وجِدة ، و أبهجه حليةً وبُرْدَة ، وتفاءَل المولى في اسمه وَوَسْمِهِ ، فَخرق أديمَ البحر على اليُمنِ والطائرِ السَّعد ، والفألِ الصَّدق ، كأنَّه هلالٌ سائر، أوْ عُقَابٌ كاسر، أوْ بازٌ مهابِذٌ ، أوْ شهاب ثاقبٌ ، أوْ سهمٌ نافذ ، ولحضرته الطاهرة - صلوات الله عليها - تأكيدُ العارفة ، وتأييدُ الصنيعة ، وتشفيعُ الكرامة في حُسْنِ القبول ، والتجاوزِ عن خَلَلِ المعقول والمقول ، وتأوّلِ أمْرِ مولاها أحسنَ التأويل .

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 393 - 395 .

النص الثاني :

ولهُ منْ أُخْرى مثلُ ذلكَ إلى الوزير هنالك :

أطال الله البقاءَ ، وأدامَ العزَّةَ والعَلاءَ ، والسَّعادة والنَّماء ، ورحْبَ الفناء ، ونضارةَ الأرجاء ،

لحضرةِ سيّدنا الوزير الأجلّ صفي أمير المؤمنين ، ولا برحتْ القلوب حوائمَ على شِرْعَتِهِ ، كما زُيّنَ نحرها بقلائد الخلافة ، وحُلِّيَ جيدها بنظام الإمامة ، والشمسُ محلُّ السّعدِ :

... وفي عُنُقِ الحسناء يُسْتَحْسَنُ العقد*

فما أظلم ليلٌ كان سيّدنا صُبْحَهُ ، ولا أبْهمَ معنىً كان شَرْحَهُ ، ولا أساءَ زمانٌ كان حسنته ، ولا بخلَ وقتٌ كان موهبته ، ولا أذنبَ عصر كان عُذْرَهُ ، ولا ذوى روضٌ كان زَهْرَهُ ، ولا أوحشَ أمرٌ كان أنسه ، ولا أظلم أفقٌ كان شمسه ، ولا عَطِلَ نحرٌ كان حليه ، ولا ضلَّ مُلْكٌ كان هديه . و إنّي أطال الله بقاءَ حضرةِ سيّدنا ، وإنْ لمْ أحلَ بمكاتبته تقليداً ، ولمْ أحظَ بمداخلته مستفيداً ، فبه أثمرَ غرسي ، ولهُ انتظم غدي وأمسي ، وعليه تَهدَّلَ جنى نفسي ، فمحاسنُهُ التي ملأتْ الملوين ، ثنتني فانثنيتُ ، و أنوارُهُ التي طبّقَتِ الخافقين ، هدتني فاهتديتُ ، فسرتُ إليه مسيرَ السيل إلى قراره ، و انجذبتُ نحوه انجذابَ النجم إلى مَدَارِهِ ، وجريتُ على نهج أبي- رحمه الله - الحضرةِ والمكاتبةِ لها والمهاجرة إليها ، وما نَدِيَ لي من ثراها ، وتمهّدَ لي من رضاها ، وأحضاني من سنيّ جوابها ، وبهيّ تحيلها ، والإقبال عليَّ بقبولها ، فذلك الفخرُ تاجٌ على مفرقي ، وذلك الفضلُ طوْقٌ في عُنقي ، فحقَّ أنْ تتأكّد بصيرتي ، وتستمرَّ مريرتي ، وأطَّرِدَ على وتيرتي ، فلا أزالُ مطالعاً وخادماً لها.

وسبقتِ السَّيَرُ ، واستمرَّتِ المرر بأنْ يُطْرف المولى سَيِّدَهُ ، ويلطفَ الولي مُعْتَمَدَهُ ، وقلَّتِ الدُّنيا وصمتها ، والأرض ووفرها ، لمستمسكٍ بحبلِ الحضرة ؛ ولا جَرَم أنَّها خدمةٌ تخبرُعن همَّة ، وسيرةٌ تنبئُ عن سريرة ، وقربةٌ يُتَقَبَّلُ فيها الوتح الحقير، ويتجاوَزُ عن القصورِ والتقصير، علماً بأنَّها على الاختفاء لا على الاحتفال ،

وعن الإخبار عن الضمير لا على الأخطار، فهيَّا شيعةَ سيِّدنا وصفوته ، سمْحَ الأوان ، وعجالةَ الإمكان ، على النَّوى القَذوفِ والنتأى الغروف ، أنداداً من ألطاف حَوْزته ، و أفراداً من خواصِّ عمله ، وأعداداً من تُحَفِ جهته ، يَشْرُفُ بعضها بحضرةِ الخلافة ، وبعضها بحضرةِ الوزارة ؛ وضمنها من بياض خاصته : حربياً حصينَ البنية ، أمينَ الطويّة ، رائقَ البردة ، و افرَ العدَّة ، تقلَّدهُ الأستاذ أبو الحسن كوثر نعمته ، وعهدة الحضرة ، فنفذ في حفظ الله وصحبته ، وفي كفالة سعد أمير المؤمنين ؛ وسلك البحرَ كأنَّه في أديمه شامة ، بلْ في سمائِهِ غمامة ، وحضرةُ الوزير - أعزه الله - تسدُّ في الجهتين الخلل ، فتحملُ وتُجْمل ، وتقبلُ وتتقبل ، وتغتفرُ خطلَ ما نقول ونفعل ، وتتأوَّلُهُ إنْ شاء الله أحسنَ التأول ، وتكسوه المعرِضَ الأجمل ، فهي الهاديةُ لضوالِّ الآمال ، المحلِّية لعواطل الأعمال .

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 395-397 .

الشرح والتعليق :

* هذا شطر من بيت للمتنبي :

وَأَصبَحَ شِعري مِنهُما في مَكانِهِ وَفي عُنُقِ الحَسناءِ يُستَحسَنُ العِقدُ

يُنظر: ديوان المتنبي : 2/ 111 .

<u>النص الثالث</u> :

ولهُ من أُخرى :

وقد علمت الحضرة - صلواتُ الله عليها - أنَّي مستمدٌّ التعلُّقَ بحبها من كثب ، ووارثٌ التحقُّقَ بفضلها عن كلالة أدَب ، على هذا المهاد نشأتُ ، وبهذا القرارِ ثوَيْتُ ، ومن هذا الثمر اغتذيْتُ ، وبهذه البصيرة تتوَّجْتُ وارتديت ، وقد كان للموفقِ أبي ، مولى الحضرةِ ، منزعٌ علِقَ بسببه ، وأرب وُسِمَ أجملَ وسْم به ، أنْ يثبتَ في ديوانِ مكاتبتها اسمه ، ويُلْحِقَ في رسوم خدمتها رسْمَهُ ، ويحرزَ الخصْلَ في ميدانه ، ويبرزَ في افقه وزمانه ، ويحلِّي مغربناً بما لمْ يكنْ حالياً به ، ويفضَّ عُذْرَةَ أمرٍ لمْ يُهْتَدَ لجانبه ، فو افاهُ حمامه - أكرمَ الله نُزُلَهُ - وهو في ذَمائه يمهّدُ أكنافَ نيَّته ، ويقيمُ شرفاتِ بَنِيَّته ، فقضى ولمْ يُسْعِدْهُ القضا ، ومضى ولمْ يكنِ الأَمضى ؛ ثم دُفع مولى الحضرة - أنا - إلى فتنٍ جَذَبَتْهُ عن تلك الفرائض ؛ وقبضته من تلك المعارض . ثمّ إنَّ الله تعالى أيَّدَ مولى الحضرة فمهّدَتْ لهُ هنيئاً من الظفر، ونتجت لهُ سنياً من الوطر، فلمّا فرغَ لنيّته التي كانت أمامَ ذكره ، وملءَ صدره ، أزمع الإيرادَ لآمالِهِ الحائماتِ ، والسفورَ عن هممه المتقنّعات ، والإنزال لعزائِمِهِ المرفْرفَات ، فها نحنُ واردوا تلك الحياض ، وخارقو ذلك الوِفاض ، ومنبضون إلى تلك الأغراض ، فلسْنَا في تلك القوافي إقواءً ، ولا في ذلك المضمار بطاء ، ولا سَهْمُنَا غِلاء . ومولى الحضرة مملأ من كرمِهِ مؤيَّدٌ بجنوده : من كتائب تملأُ الفضاءَ ، وتغشّي الدأماء ، فتصدعُها بجبالٍ كالرياح ، ورياحٍ كالجبال ، ثانيةَ الأقدار، وثالثةَ الليل والنهار، تحمل من قد قامتْ من آسادٍ هي خدورها ، وصوارمَ

هي غمودها ، وسهامٍ هي كنائنها ، و أفئدةٍ هي جو انحها ، فلو لقوا المنايا لصرعوها ، أوْ ضربوا الجبالَ لصدعوها ، أوْ رَمَوا الأوهام لقرعوها ، أوْ راموا النجومَ لفزَّعوها .

وفي فصلٍ منْها :

ولمْ يكنْ ليقدّمَ إليها غيرَ الإستئمار، ولا ليقصد نحوها غيرَ الإشعار، لتكونَ بضائعُهُ خوالصَ الإضمارِ والإظهار ، وطلائعُهُ سوابقَ الإسنادِ والاستظهار، فهي أعزُّ جناباً ، وأعظمُ مهاباً ، من أنْ يقرع إليها باباً إلّا بإباحتها ، ويصلَ منها حجاباً إلّا بسماحتها ؛ ولما جرَّدَ مولى الحضرةِ هذا المذهبَ من البأوِ بمكاتبتها ، ولخّصَ هذا الأربَ من التشرُّف بمراسلتها ، رأى مِنْ توقيرها وتكبيرها ، تقليدَهَا مْنَ يكونُ كفيلاً بها أو طيّقا لتحملها ، فندبَ لها من أبناءِ الوزراء ، وصفوةِ الظهراءِ ، مَنْ لهُ السابقةُ المذكورة ، والعينُ المشهورة ، والأحوالُ الخطيرة ، والخلالُ المشكورة ، ودماثةُ الجانب وسكونُ الطائر، مضمّناً مركباً من مراكبه ، يدلُّ به مَدَلّ الليل بالصباح ، وينمُّ عليه كما نَمّتْ على الزهر الرياح ، خلا أنَّ مَنْ سكنَ المغربَ الأقصى* ، وجاور الثغرَ الأعلى** ، وجاذب اللسانَ الأجفى ، وارتضعَ الجعجعة الخشناءَ ، والعجرفة الصَّماء ، ثمَّ حاول حُرْمَةَ الخلافة العُظمى ، والحضرةِ العليا ، وغشي مِصرَ الإسلام ، ونُخْبَة الأنام ، ومحفلَ الجماهير العظام ، فَمعذورٌ أن تُعْشِيَهُ أنوارها ، ويُغْشِيَهُ إكبارها ، وتَحْضرهُ مهابتها ، وتُخْرِسَهُ جلالتها ؛ ومن فواضل الحضرة وسَرعَان إنعامها ، وبواكر إكرامها ، إرقاؤهُ إلى البساطِ المعظم ليلثمه ، وإدناؤه من الحرمِ المكرّم ليستَلِمَهُ . ولو أنَّ مولى الحضرة يستعيرُ الروض نَشْرَهُ ، والمسكَ عطره ، والبحرَ دُرَّهُ ، والسحابَ قَطْرَه ، والزمان عُمْرَهُ ، وعطاردَ نظمه ونثره ، فيسدَّ بها الأفقين ، ويملأَ ما بين الخافقين ، ليوصلَ معقده ، ويؤدي تعظيمَهُ وحمْدَهُ ، وينهي كُنْه ما عنده ، لِمَا استوفتْ عدَّه ، ولا سَبَرتْ عِدَّه .

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 398-400 .

الشرح والتعليق :

* المغرب الأقصى : تعود تسمية المملكة المغربية بمسمّاها الحالي إلى نظام الحكم فيها ، حيث يُشير الشق الأول إلى نظام الحكم في الدولة ، والذي استحدثه مُحمَّد الخامس في عام 1957، وهو نظام ملكيّ ، أمّا عن تسمية المغرب بهذا الاسم ، وهو الشق الثاني ، فذلك يعود إلى مكان غروب الشمس ، فالمغرب لغةً يعني غروب الشمس ، وكان ذلك اعتقاداً من العرب بأنّ الشمس تغرب في دولة المغرب ، في حين سميت Morocco نسبةً إلى مدينة مراكش عاصمة المرابطين ، وهو الاسم المتعارف عليه في اللغة الإنجليزيّة للمملكة المغربيّة حاليَّاً ، ولا بدّ من التعرّف على الأصل من تسمية المغرب ، قبل معرفة أصل تسمية المغرب الأقصى ، إذْ كانت المنطقة المغاربيّة تضمّ ثلاثة أقاليم :

المغرب الأدنى والمغرب الأوسط والمغرب الأقصى ، حيث يشير المغرب الأدنى إلى دولة تونس حاليًّاً ، فيما تشير تسمية المغرب الأوسط إلى دولة الجزائر حاليًّاً ، أمّا المغرب الأقصى فهو الاسم القديم لدولة المغرب الحاليّة والمتعارَف عليها بالمملكة المغربيّة . يُنظر : الاستقصا لأخبار دول المغرب الاقصى : 2/ 161- 163 .

** الثغر الأعلى : هو أحد ثلاث أقسام كانت مقسَّمة إليها حدود الدولة الأموية في الأندلس ، فكان الثغر الأعلى يُمثل حدود الدَّولة مع مملكة نافارا وكونتية برشلونة ، وكانت سرقسطة عاصمة الثغر الأعلى ، كما ضم الثغر الأعلى مُدن لاردة وتطيلة ووشقة وطرطوشة ومدينة سالم وقلعة أيوب وبربطانية وبربشتر ، وظل الثغر الأعلى جزءً من الدولة الأموية في الأندلس إلى أنْ استقلَّ به المُنْذربن يحيى التجيبي في فترة فتنة الأندلس مؤسساً بذلك طائفة سرقسطة إحدى ممالك الطوائف . يُنظر : الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية : 1/206-207 .

<u>النص الثالث</u> :

ولهُ من أُخرى إلى الوزير هنالك :

فالحضرةُ العليّةُ معنىً هو شَرْحُهَا ، وشمسٌ وهو صبحها ، وأذنٌ وهو قُرْطُها ، وجيدٌ وهو عقدها ، ومِعْصَمٌ وهو سِوَارها ، وعينٌ وهو نورها ، ورأس وهو عينها ، ومبسمٌ وهو ثغرها ، وكفٌ وهو بنانها ، ورمحٌ وهو سِنَانها ، وحسامٌ وهو غرارها ، وسماءٌ وهو بدْرها ، وروضٌ وهو زهرها ، وساقٌ وهو قدمها ، ذَلَّلَ لها المستصعباتِ ، وفتح لها المبهمات ، وأوضحَ لها المشكلات ، وأضاءَ لها الظلمات ، وأن انتظامها به ، وكمالَ بهجتها بخدمته ، وتمامَ سعادتِها بولايته ، وأرَجَ نَشْرِها بمظاهرته ، وبروزَ سَبْقِها بمؤازرته .

وكان للموفق أبي نهجٌ بمداخلتها ، ومفتتحٌ لمراسلتها ، لمْ يفارِقْهُ - روَّضَ الله مثواه - إلى أنْ فارقَ دُنْياه ، فكنتُ أبا عُذْرَتِها ، وفاتقَ أكمتها ، وفاتحَ مُرْتَتَجِها ، وسالكَ منهجها ، فبرزتُ بين أبناءِ مغربي في مداخلتها وَعَرْضِ صاغيتي وخدمتي عليها ، وتوفيدِ مكاتبتي ومراسلتي إليها ، في مركبي الذي أعلمته خالاً في صفحةِ البحر، وسويداءً في مُقْلَة العصر، ووصلتُ بمكاتبتي مَنْ هو لها كفؤ ، ولي ظهيرٌ ونشأ ، من أبناءِ أهل الخطر، وذوي الشرفِ والقدر، ومن لهُ الشيمُ الهادية ، والريحُ الساكنة ، والمناصَحَةُ البالغة ، فلان ، [أحد أبناء الحضرة ، وذوي السَّرْوِ والقدرة] ؛ إلّا أنَّ أهلَ مغربنا مرتضعون العجمةَ ، مُدرَّعون الحشمة ، بمصاقبة الثغورِ الخشنة ، ومجاذَبةِ الألسنِ الثقيلة ، وممازجةِ الأمزجةِ الكليلة ، فَمَنْ دُفِعَ منهم بعدُ إلى خدمةِ الخلافةِ العلية ، وجاورَ الألسنةَ العضبة ، وشافهَ النفوسَ الرطبة ، وداخلَ الأمزجةَ العذبة ، وارتقى إلى سماء تلك العزَّة ، فعُذْرُهُ مقبول ، وأمرُهُ على الاجتهادِ الأصيل والاعتقادِ النبيل محمول ، وما الأقلام وإنْ مَدَحَتْ ، ولا الأقوالُ وإنْ جَمَحَتْ ، ولا الأوصافُ وإنْ سَمَحَتْ ، بمعبّراتٍ عمَّا عنده من حُسْنِ

الصاغية ، وخلوصِ الناحية ، والممالأةِ الصافية ، والمناصحةِ الزَّاكية ، والخدمةِ الوافية ؛ وإنْ بعُدَ مثواه فلمْ يبعدْ مَنْ كانتِ الضمائرُ وسائله ، والرياحُ رسائله ، ولا تكتمُ النيّراتُ عن حَدَقِهِ ، ولا تنحرفُ أفلاكها عن أفقه ، ولا تتجافى في مسالكها عن طريقه* .

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 400-402 ، المسالك : 13/ 152 و153 .

اختلاف الروايات :

* " ولا تتجافى في مسالكها عن طريقه " في المسالك : طرقه

النص الرابع :

ولهُ من أُخرى في مثله :

وإن مَولَى الحضرةِ العليّةِ لِمَا حَمَلَ من تأميلها ما أضاءَ جوانحه ، وارتسمَ من خدمتها ما أراه سوانحه ، فتعرف اليُمْيَن باكِرَهُ ورائحه ، وتبيّنَ السّعْدَ مُعانِقه ومصافحه ، تفيّأ بَرُودَ ظلالها ، ليدرِعَ بُرُودَ تشريفها وإيفضالها ، وارتضع حلماتِ جنابها ، ليستدرَّ أخلافَ طلابها ، واستأمر بخطابها ، ليحظى بسنيّ جوابها ، ووجّهَ من صفوة نظرائه أبا مروان بن نجية ، معلماً باستئماره ، مستظهراً بأشعاره ، بعد أن صفَتْ نُطَفُ سرائره ، وتبلّجَتْ أزاهرُ ضمائِرِهِ ، وثريتْ أرضُ صاغيته ، ونَدِيَتْ روضُ طاعته ، وكادتْ تورقُ صَفَاةُ طرقه ، وتُعْشِبُ حصَى أفقه ، وتطلعُ من عزيمته الشمس ، وتثمر آمالُهُ قبلَ الغرس ، وكاد الجسمُ يسبقُ النفس ، والناظرُ يقدمُ الحسَّ ، بصريمةِ تخلج خلاجَ المنتوَى ، وتحتزُّ وداجَ النَّوى ، عُودُهَا نُضَارٌ لا عَرار ، وسرُّهَا محضٌ لا سَمَار.

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 402-403 .

النص الرابع :

وفي فصلٍ منْ أُخْرَى :

حضرةُ سيّدنا - أيَّده الله - قلائدُ يَروقُ على نَحْرِ الخلافةِ نظامها ، وتخفقُ على عاتق الثريَّا أعلامها ، تبرئُ* الأسماعَ من صممها ، وتشفي الصدورَ من وحرها ، وتصحُّ الجسومُ من وصبها** ، وتريحُ النفوسَ من نصبها*** ، كما تصكُّ أسماعَ العدا ، وتخلعُ قلوبَ من ناوا ، وتقِضُّ جِسْمَ من عصى ، وتقطعُ وريدَ مَنِ اعتدى ، فهي حياة وردى ، وشهبٌ وقضبٌ ، ونجومٌ ورجوم ، لا برحتْ تُمْطر الوليَّ ربيعاً ، والعدوَّ**** نجيعاً ، ولا زال***** سيَّدنا حُسامَ عاتقِ الملك ، وواسطةَ ذلك السِّلك ، وخالصةَ ذلك السّبك ، فإنَّهُ سرى إليَّ من مآثرِ حضرته ما أخجلَ المسكَ ريَّاهُ ، وكسف الشمس مُحيّاه .

تخريج النص : الذخيرة : ق3 / م1 / 403 ، المسالك : 13/ 153 .

اختلاف الروايات :

* تبرئُ الأسماعَ من صممها ،

في المسالك : تبري .

** وتصحُّ الجسومُ من وصبها ،

في المسالك : من قصبها .

*** وتريحُ النفوسَ من نصبها ،

في المسالك : من وصبها .

**** والعدوَّ نجيعاً ،

في المسالك : والأبيّ نجيعاً .

***** ولا زال سيَّدنا حُسامَ عاتقِ الملك ،

في المسالك : ولا يزال .

ما تبقى من شعر عبد العزيز ابن ارقم :

لمْ نعثرْ عَلى أيِّ شعرٍ لهذا الرَّجل سِوى هذه الأبيات المُتَفرقة :

بيتان من مرثية في ابنته :

1- انكسفي ويحكِ يا شمسُ

وازهُ بما ضُمَّنتَ يا رمْسُ

2- في سرِّ أجفانك لي مقلةٌ

وبينَ أضلاعِكَ لي نفسُ

تخريج النص : ق3 / م1 / 403 .

ومن شعره أيضاً : عندما كان الوزير ابنُ الأصبغ بن أرقم رسول المُعْتصم بن صُمادح إلى المعتمد بن عبَّاد ، وقد باتَ على قُربٍ من إشبيلة ، وأعلمه أنَّه وافد عليه صبيحة غد ، وكتب له في ذلك شعراً منه : البسيط

1- يا مَلِكَاً عَظْمَتْهُ العُرْبُ والعَجَمُ

وواحداً وهو في أثْوابهِ أُمَمُ

2- إنَّا وردناكَ والأقطارُ مُظْلِمَةٌ

والبَدْرُيُرْجى إذا ما الْتَخَّتِ الظُّلَمُ

تخريج النص :

قلائِدُ العقيان ومحاسن الأعيان : ص61 ، ديوان المعتمد بن عبَّاد ملك إشبيلة : ص 59 .

الهوامش :

* عبدُ العزيز بنُ محمّد بنُ أَرْقمَ ، هكذا ورد اسمه في المصادرالآتية :

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق3 م1 ص360 .

- قلائِدُ العقيان ومحاسن الأعيان : ص61 وكذلك في ص 367 ، إذْ قال فيه : ((برع في جهة المرية في صناعتي النثروالنظم)) .

- التَّكملة لكتابِ الصَّلة : 226/3 .

- صِلة الصَّلة : 3/ 175 ، وقد ورد اسمه بهذا الشكل : عبد العزيزبن محمّد بن عبد الله بن محمّد بن عبد العزيزبن أرقم .

- نفحُ الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب وذكروزيرها لسان الدِّين بن الخطيب : 3/ 498 .

- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : 13/ 150 .

- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتَّى سنة 2002م : 465/3 .

- مُعْجم المؤلفين تراجم مصنّفي الكتُب العربيّة : 167/2 .

- الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين : 4/ 25 .

- ديوان ابن الحداد الأندلسي : ص86 .

- ديوان الموشحات الأندلسية [دراسة موسيقية] : ص271 .

- النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين [التشكيل والتأويل] : ص81 .

- قصور وحدائق الأندلس العربية الإسلامية [دراسة تراثية ، أثرية ، عمرانية ، جمالية] : 65 .

- المفاضلات في الأدب الأندلسي [الذهنية والأنساق] : في المقدمة .

- مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح 443 - 484هـ / 1051 – 1091م : ص117 .
- بحث : الحياة العلمية في مدينة وادي آش الأندلسية : د. صباح خابط عزيز ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ملحق العدد الرابع والعشرون لسنة 2018م ، ص 137 ، "وقد ذكر بيوتات وادي آش العلمية وأول ما ذكر منها بيت بني أرقم ، ثمَّ تطرق إلى سيرة عبدُ العزيز بنُ مُحمّد بنُ أَرْقمَ" .
- تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : خالد بن عيسى البلوي ، تحقيق : الحسن بن محمّد السائح ، مطبعة فضالة ، المغرب ، د. ت ، 30/1 ، وقد ذكر من بيت بني ارقم : أبو عامر بن عبدُ العزيز بنُ مُحمّد بنُ أَرْقمَ .

** بنو النُّمير: بطن من عامر بن صعصعة ، وهم أبناء نمير بن عامر بن صعصعة . وهم أحد جمرات العرب وهي القبائل التي لمْ تدخل في أي تحالف .
وقد قال الرَّاعي النُّميري يهاجي جَرير:

نُميرٌ جَمرَةُ العرب التي لمِ تَزَلْ في الْحَرب تَلْتَهِبُ الْتِهابَا
وإنّي إذْ أَسُبّ بها كليباً فتحتُ عليهمُ للخَسْفِ بابا
رَغِبْنا عن هِجاء بَني كُلَيب وكيف يُشاتم الناسُ الكِلابا

يُنظر : جمهرة أنساب العرب : ص279 ، جمهرة النسب : ص373 ، نهاية الأرب في معرفة أنْساب العرب : ص 433 ، شعر الرَّاعي النُّميريّ : ص267 .

*** وادي آشي : مدينة في جنوب الأندلس تقع في شمال شرق غرناطة ، على نحو ستين كيلو متر ، وهي مدينة زراعيّة صناعيّة معا ، وتُعد من مراكز الثقافة الدّينيّة في الأندلس ، وقد سقطت سنة 795هـ ، فهي من أواخر المدن وقوعا في أيدي النصارى وأصاب أهلها ما أصاب أهل غرناطة وغيرها من الضغط والإرهاب أيام محاكم التفتيش ، وقد أطلق العرب على هذه المدينة اسم : وادي العيش لمعنى : وادي الحياة ، وذلك بسب سهلها الخصب الواسع الجميل وهي تشغل وادٍ ممتعٍ ممرعٍ واقعٍ في السفح الجنوبي لجبال : سييرا نيفادا ، وقد نبغ من مدينة وادي آش عدد من العلماء والأدباء والشعراء منهم : أبو جعفر أحمد بن علي البلوي .
يُنظر في تفاصيلها : الرّوض المعطار في خبر الأقطار : ص604 - 605 ، الآثار الأندلسيَّة الباقية في اسبانيا والبرتغال ، دراسة تاريخيّة أثريّة : ص 202 ، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار : ص 112 ، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق : ص 736 ، الحُلل السُّندسيّة في الأخبار والآثار الأندلسيّة : 2/ 312 ، بحث : من أعْلام وادي آش الوزير الكاتب : عبد البَر بن فُرسان الغسَّانيّ [سيرته وآثاره] ، ص39
1- يُنظر مصادر ترجمته ، وبنو أصْبغ : ينتمي هؤلاء القوم إلى بني وَانْسُوس أحد بيوتات البربر في بلاد الأندلس ، ومنهم رَهْطُ الوزير سليمان بن وَانْسُوس وهم من

مِكْناسة . يُنظر للمزيد عن هذا النسب : جمهرة أنساب العرب : ص499 ، مفاخر البربر: ص 187 .

2- صِلة الصَّلة : 3/ 175 .

3- يُنظر: مُعْجم المؤلفين : 167/2 .

4- الأعلام : 4/ 25 ، وكذلك معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتَّى سنة 2002م : 465/3 ، مسالك الأبصار : 13/ 150 ، التَّكملة لكتابِ الصَّلة : 226/3 ، والمعتمد هو: أبو القاسم المعتمد على الله محمّد بن عبَّاد وهو الظافر والمؤيد (431 هـ - 488 هـ / 1040 - 1095م) ثالث وآخر ملوك بني عبَّاد في الأندلس .

5- مُعْجم المؤلفين : 167/2 .

6- الذخيرة : ق3 م1 ص360 ، قلائِدُ العقيان : ص61 ، صِلة الصَّلة : 3/ 175 .

* دولةُ عليّ بن مجاهدٍ العامري المسمَّى إقْبال الدَّولة ، حاكم طائفة دانية والجزائر الشرقية في عهد ملوك الطوائف ، ولد عام 400 هـ ، وبعد وفاة مجاهد عام 436هـ ، خلفه علي وتلقَّب بلقب إقبال الدولة ، حافظ عليّ على علاقات ودِّية مع جيرانه ، وثّقها بالمُصَاهرة ، فزوّج بناته لملوك الطوائف ، وجعلهنَّ عيوناً على أزواجهنَّ ، فتزوجهن المُعْتمد بن عبَّاد صاحب إشبيلية والمُعْتصم بن صَمادح صاحب المرية ، وقد عُرِفَ عنه خلاله الحسنة ، وحسن سيرته .

ففي عهده سَادَ دانية السَّلام والرَّخاء ، وازدهرت أحْوالُها وتجارتها ، وفي آخر عهده ، ساءت العلاقات بينه وبين صهره أحمد المُقْتدر بالله صاحب سرقسطة ، فسار المقتدر في قوَّاته إلى دانية وحاصرها ، فسلَّمه عليّ المدينة على أنْ يؤمِّنه على نَفْسه وأهْله ، فوافق المُقْتدر، ودخَلها في شعبان 468هـ ، وأخذه المقتدر معه إلى سرقسطة ، وظل بِها حتَّى وفاته عام 474هـ .

يُنظر في ترجمته : البيانُ المُغْرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب : 2/ 412 وما بعدها ، المُعْجب في تلخيص أخبار المغرب : ص74 ، دولة الإسلام في الأندلس [دُولُ الطَّوائف مُنْذُ قيامها حتَّى الفتح المرابطي] ، 200/2 .

7- الذخيرة : ق3 م1 ص360 ، التَّكملة لكتابِ الصَّلة : 226/3 ، مُعْجم المؤلفين : 167/2 ، الأعلام : 4/ 25 ، مسالك الأبصار: 13/ 150 ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتَّى سنة 2002م : 465/3 .

8- يُنظر : خريدة القصر وجريدة العصر قسم شُعراء المغرب والأندلس : 2/ 415 ، قلائِدُ العقيان : ص367 .

* أبو عُبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمّد بن أيوب بن عمرو البكري ، نسبه عربي يرجع إلى قبيلة بكر بن وائل أكبر قبائل ربيعة في جزيرة العرب ، جغرافي وموسوعي وأديب ونباتي عربي أندلسي ، ولد في ولبة قرب اشبيلية وتوفي في قرطبة عام 1094م اشتهر في القرن الحادي عشر الميلادي ، وهو أوّل الجغرافيين المسلمين في الأندلس ، قيل إن ملوك الأندلس كانوا يتهادون كتبه ، قال ابن بشكوال ت: 578هـ

: كان أبو عُبيد البكري من أهل اللغة والآداب الواسعة والمعرفة بمعاني الأشعار والغريب والأنساب والأخبار متقنا لما قيده ، ضابطا لما كتبه .

يُنظر في ترجمته : الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم : : 437/1 ، الوافي بالوفيات : 17/ 155 وما بعدها ، خريدة القصر وجريدة العصر / قسم شعراء المغرب والأندلس : 475/2 .

** عيسى بن محمّد بن عيسى الرعيني ، يُعرف بـ ابن صاحب الأحباس ، من أهل المرية وأصله من قرطبة ؛ يُكْنى : أبا بَكْر ، روى عن المهلب بن أبي صُفْرة ، وأبي الوليد بن مقيل ، وأبي عُمْران الفاسي ، وأبي عبد الله الخوّاص ، وعن أبية محمّد بن عيسى وغيرهم . وكان من جُلَّة العُلماء ، وكِبار المُحدّثين والأُدباء من أهل الذَّكاء والفهْم ، روى النَّاس عنه كثيراً ، واسْتقضى بالمرية وتُوفِّي بها سنة سبعين واربعمائة . يُنظر في ترجمته : الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم : 2/ 414 .

* ثابت بن محمّد الجرجاني ، أبو الفتوح ، ذكره الحميدي في الأندلسيين ، قال : دخل الأندلس ، وجَال في أقطارها وبلغ ثغورها ، ولقِيَ ملوكها ، وكان إماماً في العربية متمكناً في الأدب ، قال ابن بشكوال : قُتِلَ في المُحرم سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ، قَتَلَه باديس أمير صنهاجة لتهمةٍ لَحِقَتْه عنده في القيام عليه مع ابن عمه ، وكان مولده سنة خمسين وثلاثمائة ، وهو مع تمكُّنه في الأدب قيَّماً بعلم المنطق ، وأملى بالأندلس شرحاً للجمل ، وروى ببغداد عن ابن جني وعلي ابن عيسى الربعي وعبد السَّلام بن الحسين البصري ، وروى كثيراً من علم الأدب .

يُنظر في ترجمته : جذوةُ المقتبس في تاريخ عُلماء الأندلس : ص 262 ، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم : ص206 ، مُعجم الأُدبار ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب : 2/ 773 ، بُغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنُّحاة : 1/ 482 .

** أبو القاسم إبراهيم بن محمّد بن زكريا بن مفرَّج بن يحيى بن زياد بن عبد الله بن خالد بن سعد بن أبي وقَّاص الزُّهري القُرشي ، المعروف بابن الإفليلي عالم نحوي ولغوي أندلسي ، ولد في شوال 352 هـ في قرطبة ، ويرجع نسبه للصَّحابي سعد بن أبي وقَّاص . ونسبته ابن الأفليلي إلى قرية من قُرى الشَّام تُدْعى "أَفْلِيلاء" نزل بها أجداده ونُسبوا لها ، درس ابن الإفليلي على يدِ أبيه و أبي عيسى الليثي و أبي محمّد القلعي و أبي زكريا بن عائذ و أبي عُمر بن أبي الحباب و أبي بكر الزبيدي و أبي القاسم أحمد بن أبي أبان بن سعيد وغيرهم . وكان شديد الحفظ للأشعار واللغة ، ولهُ علم بالتاريخ ، وقد قرأ ابن الإفليلي على أبي بكر الزبيدي ، وروى عنه كتاب الأمالي لأبي علي القالي ، أهتم ابن الإفليلي بكتب غريب اللغة كالغريب

المصنف والألفاظ وغيرهما ، لهُ كتاب في شرح معاني شعر المتنبي . وقال عنه ابن حيّان القرطبي : " فريد أهل زمانه بقرطبة في علم اللسان العربي والضبط لغريب اللغة في ألفاظ الأشعار الجاهلية والإسلامية " ، أتُّهم ابن الإفليلي في دينه أيام الخليفة هشام المؤيد بالله ، فسُجن لفترة ثم أطلق ، وقد ولّاه الخليفة محمّد المستكفي بالله الوزارة في عهده ، وقد توفي ابن الإفليلي في 13 ذي القعدة 441هـ .

يُنظر في ترجمته : الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم : ص155 ، معجم البلدان : 232/1 ، مُعجم الأُدبار، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب : 1/ 123 .

9- التَّكملة لكتابِ الصَّلة : 226/3 و مُعْجم المؤلفين : 167/2 ، صِلة الصَّلة : 3/ 175 ، وقد ذكر هذا الأخير فقط : ثابت بن محمّد الجرجاني ، أبو الفتوح .

* عبد الله بن محمَّد بن دري التجيبي ، المعروف بـ الرِّكْلِيّ الأندلسيّ ، من أهل رِكْلة عمل سرقسطة سكن شاطبة ، يُكْنَى : أبا محمَّد ، روى عن أبي الوليد الباجي ، و أبي مروان بن حيان ، و أبي زيد عبد الرحمن بن سهل بن محمَّد وغيرهم ، ويُعد أديباً حافظاً متزهِّداً قديم الطلب ، وتوفي سنة ٥٠٣هـ .

يُنظر في ترجمته : الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم :١/ ٢٨١، معجم البلدان : ٣/ ٦٤ .

** الأديب الراوية أبو عبد الله محمَّد بن سُليمان النَّفزي المشهور بـ ابن أُخت غانم ، أصْلُه من مالقة وبها سُكْناه ولكنَّه لَزِمَ قُرْطبة كثيراً ، ثمَّ رجع إلى مالقة وبها توفي ، رحمه الله ، وسُمِع منه كتبُ الحديث والغريب وحَمَلَ عنه جملة من المشايخ والنُّبلاء لِعلوِّ سَنَده ومعرفته ، وكان أكثر أخذه عن خاله أبي محمَّد غانم بن وليد الأديب وسمع أيضا من القاضي أبي بكر ابن صاحب الأحباس .

يُنظر في ترجمته : الغُنْية فهرست شيوخ القاضي عياض : ص 59 ، المُغْرب في حُلَى المَغْرب :1/ 433 .

* المعتصم بالله والواثق بفضل الله ومُعز الدولة والرشيد وسراج الدَّولة أبو يحيى محمّد بن معن بن صُمادح التجيبي ، ثاني حكام طائفة المرية من بني صُمادح التجيبيين في عهد ملوك الطوائف ، تولّى أبو يحيى في عام 443 هـ حكم طائفة المرية خلفاً لأبيه معن بن صمادح بإجماع بني عمه ورجال دولته ، ولمْ يكنْ قد استكمل الثامنة عشرة من عمره ، وقد كان أبوه قد أخذ له البيعة بولاية عهده ، بعد أنْ عرضها على أخيه أبي عُتْبة صمادح بن معن ، فاعتذر عن قبولها .

يُنظر في ترجمته : الذخيرة : ق3 م1 ص360 ، الحلة السِّيراء : 2/ 78 وما بعدها ، مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري ، المسماة بكتاب التَّبيان ، ص55 وما بعدها .

* أبو الحَسن عليّ بن إسماعيل والمعروف بابن سِيدَه المُرسيّ (398هـ/1007م - 26 ربيع الآخر 458هـ/25 مارس 1066م) لغويّ أندلسيّ ، وهو صاحب كتاب "المحكم والمحيط الأعظم" وهو من المعاجم الجامعة في اللغة العربية ، ولد في مرسية ضريرًا كأبيه . تعلَّم علوم اللغة على يد أبيه ، ثمَّ على أبي العلاء صاعد البغدادي و أبي عُمر الطلمنكي وغيرهم .

بَرَعَ في علوم اللغة العربية ، و انتظم في بلاط مجاهد العامري صاحب دانية الذي كان يهتم بعلوم القرآن واللغة ، ألّف ابن سيده الكثير من التصانيف والكتب في علوم اللغة ، واشتغل بنظم الشعر مدة ، ومن تصانيفه وكتبه : " المخصص والمحكم والمحيط الأعظم و الأنيق " وشرح ديوان الحماسة لأبي تمام وشرح إصلاح المنطق وشرح ما أشكل من شعر المتنبي وغيرها من المؤلفات . قال الحميدي عن ابن سيده : إمام في اللغة والعربية ، حافظ لهما على أنَّه كان توفي بدانية في 26 ربيع الآخر 458 هـ . يُنظر في ترجمته : الصَّلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم : ص607 ، نفحُ الطِّيب من غُصْن الأندلس الرَّطيب وذكر وزيرها لسان الدِّين بن الخطيب : 3/ 379 ، سيرُ أعلام النُّبلاء : ص2743 ، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان : 3/ 330 .

10- الذخيرة : ق3 م1 ص360 .

11- التَّكملة لكتابِ الصَّلة : 226/3 .

12- صِلة الصَّلة : 3/ 175 .

13- مسالك الأبصار: 13/ 150 ، الأعلام : 4/ 25 ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتَّى سنة 2002م : 465/3 .

14- مُعْجم المؤلفين تراجم مصنّفي الكتُب العربيّة : 167/2 .

15- الذخيرة : ق3 م1 ص360 ، التَّكملة لكتابِ الصَّلة : 226/3 ، مُعْجم المؤلفين تراجم مصنّفي الكتُب العربيّة : 167/2 ، هذه المصادر ذكرت فقط : " الأنوار في ضروب من الأشعار" .

16- مسالك الأبصار: 13/ 150 ، الأعلام : 4/ 25 ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتَّى سنة 2002م : 465/3 ، هذه المصادر ذكرت : " الأنوار في ضروب من الأشعار" و" عقاب المتسوّر" ، وقد اختلف : مسالك الأبصار في اسم المؤلف الأول : " الأنوار في ضروب من الأشعار" ثُمَّ اختصره وسمَّاه " الحدائق " ، وكذلك اختلف في اسم المؤلف الثاني : " عقاب المنشور" .

* الرسائل السلطانيَّة : هي رسائل صادرة عن الخلفاء والسَّلاطين أو عن عُمّالهم من الوزراء والولاة إلى جهات أُخرى رسمية أو غير رسمية كعامة الناس تتناول موضوعات تخصُّ شؤون الحكم والرعية ، والمكان الذي تتم فيه صياغة الكتابة السلطانية يُعْرف بديوان الرسائل ، هذا الأخير الذي يصدر عن ديوان الخليفة وهذه الرسائل عبارة عن رسائل مبايعة وتولية في المناصب ، ورسائل إدارية ، كان يشرف عليها الكاتب الخاص الذي كان يختص بالحاكم ، ويُطلب منه أن يكون

خطه حسنا مقبولا بليغا ، عالما بما يجري في مجالس الملوك ، ومعنى السلطاني جاءت من ألقاب الملوك فيثبت في ألقاب المقام الشريف ونحوه فيقال المقام الشريف العالي السلطانيّ ونحو ذلك ؛ وهو المنسوب إلى السلطان .

يُنظر للمزيد عنها : صُبْح الأعشى في كتابة الإنشا : 6/ 15 ، النظم الإسلامية في الأندلس 316 – 422هـ / 929 – 1031م الكتابة نموذجا : ص63 ، الرسائل السلطانيَّة في عصر الخلافة الاموية بالأندلس 316 – 422هـ / 929 – 1031م : ص26 ، الرسائل السلطانية في عهد الموحدين : ص 37 .

* هو : شرف الدولة أبو تميم المعز بن باديس بن المنصور بن يوسف بُلُكِّين بن زيري بن مناد الحميريّ الصنهاجيّ ، صاحب إفريقية وما والاها من بلاد المغرب ، كانت ولادته بالمنصورية ، ويقال لها صبرة من أعمال إفريقية ، سنة 398هـ ، وجده هو أبو الفتوح يوسف بلكين الزيري الصنهاجي ، مؤسس الدولة الصنهاجية وأوَّل حاكم لبلاد المغرب و إفريقية من أصل بربري بعد الفتح الإسلامي ، وذلك من قِبَل الدولة العبيدية الفاطمية ، تولَّى المعز بن باديس الحكم صغيرا وهو ابن سبعة أعوام أوْ ثمانية بعد وفاة والده باديس بن منصور ، وهو المعروف بالخليفة أوْ الملك الزناتي نسبة إلى قبيلة زناتة وهي من أكبر قبائل البربر قاطبة ، توفي المعز في 454هـ . يُنظر في ترجمته : تاريخ الفتح العربي في ليبيا : ص221 وما بعدها ، تاريخ ابن خلدون المُسمَّى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر: 6/211،210 .

** ملاحظة : ورد بعض من فقرات هذه الرسالة في ص : 245 ، منسوبة إلى أبي عامر التاكرني ، وذلك فيما يبدو وهْمٌ من ابن بسّام ، وقد وقع اخْتلاف في القراءة في الموضعين أشار المحقق إلى بعضه و أبقى بعضاً منه كما هو.

* طائفة طرطوشة هي إحدى ممالك الطوائف أسسها لبيب الصقلبي أحد الفتيان الصقالبة العامريين أثناء فتنة الأندلس ، وتعاقب عليها عدد من الفتيان العامريين حتى استولى عليها المقتدر بن هود صاحب سرقسطة عام 452هـ ، وبعد مقتل عبد الرحمن شنجول عام 399هـ ، واشتعال الفتنة في الأندلس، فرّ عدد من الفتيان العامريين شرقي الأندلس ، وأسسوا بعض إمارات الطوائف ، وكان من بين هؤلاء الفتى لبيب العامري الذي نجح في الاستقلال بثغر طرطوشة وأسس فيها إمارته ، ومن ثمَّ حاول المنذر بن يحيى التجيبي صاحب سرقسطة انتزاع طرطوشة من لبيب العامري ، إلَّا أن لبيب استغاث بمبارك الصقلبي صاحب بلنسية ، ونجحا في ردّ المنذر، حكم لبيب طرطوشة حتى وفاته عام 433هـ ، فخلفه في حكمها الفتى مقاتل العامري حتى وفاته عام 445هـ، وكانت لهُ همَّة ورياسة وتسمَّى أيضاً بـ سيف الله لقب اخترعه لنفسه .

يُنظر في ترجمته : البيان المُغْرب في أخبار الأندلس والمَغْرب : 224/3 ، دولة الإسلام في الأندلس – دول الطوائف : 273/2 .

* بنو رزين : كبيرهم هذيل بن عبد الملك من حكام الطوائف في الأندلس (402هـ - 497هـ) مقرهم السهلة ، وهم : أُسرة أمازيغية حكمت إمارة السهلة بالأندلس وتقع في بسيط سهل خصيب من الأرض ، يقع في جنوبي الثغر الأعلى ، وفي شمال شرقي الثغر الأوسط ، عند منابع نهر خالون فرع إبرة ، وتحدّها من الشرق سلسلة من الجبال تسمى بنفس الاسم ، أي جبال بني رزين ، وقد عرف بنو رَزين هؤلاء أصحاب شنتمرية الشرق ، باسم جدَّهم الأعلى رزين البرنسى ، أحد أكابر رجال الأمازيغ الداخلين إلى الأندلس في جيش طارق بن زياد ، وهو ينتمى إلى هوارة إحدى بطون قبيلة البرانس الأمازيغية الكُبرى ، وكان منزل بني رزين بقرطبة ، ولجدهم رزين بها آثار كثيرة ، ثم نزحوا إلى الثغر، ونزلوا بأراضي السهلة ، وهى التي تتوسطَّها شنتمرية ، واستقروا هنالك سادة وحكاماً . للمزيد يُنظر: دولة الإسلام في الأندلس – دول الطوائف : 252/2 .

المصادروالمراجع :

القرآن الكريم

1/ الآثار الأندلسيَّة الباقية في اسبانيا والبرتغال ، دراسة تاريخيّة أثريّة : محمّد عبد الله عنان ، (الناشر مكتبة الخانجي) القاهرة ، ط2/ 1417هـ-1997م .

2/ الاستقصا لأخبار دول المغرب الاقصى : أحمد بن خالد الناصري ، تحقيق : جعفر الناصري و محمّد الناصري ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ط/ 1418هـ – 1997م .

3/ الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين : خير الدين بن محمود بن محمّد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي ، (دار العلم للملايين) بيروت ، ط15 / 2002م .

4/ البيانُ المُغْرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب : أبو العباس أحمد بن محمّد بن عذاري ، حقَّقه ، وضبط نصَّه ، وعلَّق عليه : بشَّار عوَّاد معروف و محمود بشَّا معروف ، دار الغرب الإسلامي / تونس ، ط1 ، 1434هـ - 2013م .

5/ بُغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنُّحاة : جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق : محمّد أبو الفضل إبراهيم ، طبع بمطبعة عيسى الابي الحلبي وشركاه ، مصر، ط1 / 1384هـ – 1965م .

6/ تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : خالد بن عيسى البلوي ، تحقيق : الحسن بن محمّد السائح ، مطبعة فضالة ، المغرب ، د. ت .

7/ تاريخ ابن خلدون المُسمَّى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر : عبد الرّحمن بن خلدون ، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس : خليل شحادة ،

مراجعة د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت ، ط4 / 1421هـ – 2000م .
8/ تاريخ الفتح العربي في ليبيا : الطاهر أحمد الزاوي ، دار المدار الإسلامي ، بيروت ، ط4/ 2004م .
9/ التكملة لكتاب الصلة : لأبي عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسيّ الأندلسيّ ، ابن الأبّار ، حقّقه ، وضبط نصّه ، وعلّق عليه : د. بشّار عوّاد معرُوف ، دار الغرب الإسلامي ، تونس ط1 / 2011م .
10/ الجامع الصحيح وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أُمور رسول الله صلى الله عليه وآله وسلّم وسننه و أيامه ، الشهير بِ صحيح البُخاري : صنّفه الإمام محمّد بن إسماعيل البخاريّ ، تشرّف بخدمته والعناية به : محمّد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة ، بيروت ، ط1 / 1422هـ .
11/ جذوةُ المقتبس في تاريخ عُلماء الأندلس : لأبي عبد الله مُحمّد بن فُتوح بن عبد الله الحُميدي ، حقّقه وعلّق عليه : بشّار عوّاد معروف و محمّد بشّار عوّاد ، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، ط1 / 1429هـ – 2008م .
12/ جمهرة أنساب العرب : لأبي محمّد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ، تحقيق : عبد السّلام محمّد هارون ، دار المعارف (مصر) د. ت .
13/ جمهرة النسب : لأبي المُنذر هِشام بن محمّد بن السّائب الكلبيّ ، رواية السُّكّريّ عن ابن حبيب ، تحقيق : د. ناجي حسن ، دار عالم الكتب (بيروت) ، ط/1 ، 1407هـ – 1986م .
14/ الحُلل السُّندسيّة في الأخبار والآثار الأندلسيّة : شكيب ارسلان ، (المطبعة الرّحمانيّة) مصر ، ط1/ 1355هـ - 1936م .
15/ الحلة السِّيراء : لأبي عبد الله بن محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ، المعروف بـ ابن الأبّار ، حقّقه وعلّق حواشيه : د. حسين مؤنس ، دار المعارف ، مصر، ط/1 ، 1985م
16/ خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس : عماد الدّين الأصفهاني ، تحقيق : آذرتاش آذرنوش ، نقّحه وزاد عليه : (محمّد العروسي المطوي ، الجيلاني بن الحاج يحيى ، محمّد المرزوقي) ، (الدار التونسية للنشر) ، ط/ 2 ، 1986م .
17/ دولة الإسلام في الأندلس [دُولُ الطّوائف مُنْذُ قيامها حتَّى الفتح المرابطي] : محمّد عبد الله عنان ، العصر الثاني ، الناشر مكتبة الخانجي / القاهرة ، ط4 / 1417هـ - 1997م .
18/ ديوان ابن الحداد الأندلسي : جمعه وحقّقه وشرحه وقدّم له : د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1/ 1410هـ-1999م .
19/ ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلة : جمعه وحقّقه : أحمد أحمد بدوي و حامد

عبد المجيد ، راجعة : د. طه حُسين باشا ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ط/ 1959م .
20/ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لأبي الحسن عليّ بن بسَّام الشنتريني ، تحقيق : د. إحسان عبّاس (دار الثقافة) بيروت ، 1417هـ-1997م .
21/ الرّوض المعطارفي خبرالأقطار: محمّد عبد المنعم الحميري ، تحقيق : د. إحسان عبّاس ، (مكتبة لبنان) بيروت ، ط2/ 1984م .
22/ زهر الأكم في الأمثال والحكم : الحسن اليوسي ، تحقيق : د. محمَّد حجي و د. محمَّد الأخضر ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 / 1401هـ – 1981م .
23/ سيرُ أعلام النُّبلاء : لأبي عبد الله شمس الدين محمّد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذَّهبيّ ، رتَّبه وزاده فوائد واعتنى به : حسَّان عبد المنَّان ، بيت الأفكار الدَّوليّة ، لبنان ، ط/ 1424هـ – 2004م .
24/ شرح ديوان المتنبي ، وضعه : عبد الرّحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1407هـ – 1986م .
25/ شعر الرَّاعي النُّميريّ : تحقيق : د. نوري حمودي القيسي و د. هِلال ناجي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1400هـ – 1980م .
26/ صُبْح الأعشى في كتابة الإنشا : أبو العباس أحمد القلقشندي ، دار الكتب المصرية ، ط/1340هـ – 1922م .
27/ الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم : لأبي القاسم خلف بن عبد الملك المعروف بـ ابن بَشْكَوال ، عنى بنشره ، وصححه ، وراجع أصله : السيّد عزَّت العطار الحسيني ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 / 1414هـ – 1994م
28/ صِلة الصَّلة : لأبي جعفر أحمد بن إبراهيم الغرناطي ، تحقيق : شريف أبو العلا العدوي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 / 1429هـ – 2008م .
29/ الغُنْية فهرست شيوخ القاضي عياض ، تحقيق : ماهر زهير جرَّار ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط1 / 1402هـ – 1982م .
30/ فصل المقال في شرح كتاب الأمثال : أبو عبيد البكري ، حقَّقه وقدَّم لهُ : د. إحسان عباس و د. : عبد المجيد عابدين ، دار الأمانة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1391هـ - 1971م .
31/ قصور وحدائق الأندلس العربية الإسلامية [دراسة تراثية ، أثرية ، عمرانية ، جمالية] : د. :محمّد هشام النعسان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط/ 2017م .
32/ قلائِدُ العقيان ومحاسن الأعيان : الفتح بن محمّد بن عبيد الله القيسي الأشبيلي ، الشهير بـ ابن خاقان ، تحقيق : د. حسين يُوسف خريوش ، (مكتبة المنار) ، ط1/ 1409هـ-1989م .
33/ النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين [التشكيل

والتأويل] : د. دينا هشام مكاوي ، دار عمان ، الأردن ، ط1/ 2018م .
34/ نزهة المشتاق في اختراق الآفاق : محمّد بن محمّد بن عبد الله بن إدريس بن يحيى بن علي بن حمود بن ميمون بن أحمد بن علي بن عبيد الله بن عمر بن إدريس بن إدريس بن عبد الله بن الحسن المثنى بن الحسن بن علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم القرشي ، (مكتبة الثقافة الدينيّة) القاهرة ، ط/ 1422هـ - 2002م .
35/ نفحُ الطِّيب من غُصن الأندلس الرَّطيب وذكر وزيرها لسان الدِّين بن الخطيب : أحمد بن محمّد المقّري التلمساني ، تحقيق : د. إحسان عبَّاس ، (دار صادر) بيروت ، ط/ 1388هـ-1968م .
36/ نهاية الأرب في معرفة أنْساب العرب : لأبي العبَّاس أحمد القلقشندي ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب اللبناني (بيروت) ، ط/2 ، 1400هـ – 1980م .
37/ الوافي بالوفيات : صلاح الدّين خليل بن ايبك الصَّفدي ، تحقيق واعتناء : أحمد الأرناؤوط و تركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 / 1420هـ – 2000م .
38/ وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان : لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمّد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط / 1970م .
39/ مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري ، المسماة بكتاب التَّبيان ، تحقيق : إ. ليفي بروفنسال ، دار المعارف ، مصر ، د. ت .
40/ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : لابن فضل الله العُمريّ شهاب الدّين أحمد بن يحيى ، تحقيق : كامل سلمان الجبوري و مهدي النَّجم ، (دار الكتب العلميّة) بيروت ، د. ت .
41/ المُعْجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي ، ضبطه وصححه وعلَّق حواشيه وأنشأ مقدمته : محمّد سعيد العريان و محمّد العربي العلمي ، مطبعة الاستقامة / القاهرة ، ط1 ، 1368هـ - 1949م .
42/ معجم البلدان : شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرُّومي البغدادي ، دار صادر ، بيروت ، ط/ 1397هـ – 1977م .
43/ مُعجم الأُدبار ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب : شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرُّومي البغدادي ، تحقيق : د. إحسان عبَّاس ، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، ط1 / 1993م .
44/ معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتَّى سنة 2002م : كامل سلمان الجبوري ، (دار الكتب العلمية) بيروت ، ط1/ 2003م – 1424هـ .

45/ مفاخر البربر: مجهول المؤلف ، دراسة وتحقيق : عبد القادر بوباية ، دار أبي رقراق ، الرباط ، ط/1 ، 2005م .
46/ المفاضلات في الأدب الأندلسي [الذهنية والأنساق] : أدي ولد آدب ، دار النشر : المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ط1 / 2015م .
47/ معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار: مُحَمّد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السّلماني الخطيب ، تحقيق : د. محمّد كمال شبانة ، (مكتبة الثقافة الدّينيّة) القاهرة ، ط/ 1423هـ - 2002م .
48/ المُغْرب في حُلَى المَغْرب : أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي ، حققه وعلَّق عليه : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 4 / 1955م .
49/ مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح 443 - 484هـ / 1051 – 1091م : د. مريم قاسم طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1/ 1414هـ-1994م .
50/ مجمع الأمثال : لأبي الفضل أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم ، النيسابوري ، الميداني : حقَّقه وقصَّله وضبط غرائبه وعلق حواشيه ، محمَّد مُحْي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، د. م ، د. ت .
الرَّسائل والأطاريح الجامعية :
1/ ديوان الموشحات الأندلسية [دراسة موسيقية] : سهام صائب خضير العزاوي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، بغداد ، 2011م .
2/ الرسائل السلطانيَّة في عصر الخلافة الاموية بالأندلس 316 – 422هـ / 929 – 1031م : طيطح نصيرة ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، معهد التاريخ وعلم الآثار ، 2009م .
3/ الرسائل السلطانية في عهد الموحدين : جلطي أسماء ، رسالة ماجستير، جامعة د. الطاهر مولاي / سعيدة ، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية ، 2018م .
4/ النظم الإسلامية في الأندلس 316 – 422هـ / 929 – 1031م الكتابة نموذجا : رزقي عبد الرحمن ، رسالة ماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد / تلمسان ، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية ، 2011 م .
الدوريات :
1/ الحياة العلمية في مدينة وادي آش الأندلسية : د. صباح خابط عزيز ، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد ، ملحق العدد الرابع والعشرون لسنة 2018م .
2/ من أعْلام وادي آش الوزير الكاتب : عبد البَر بن فُرسان الغسَّانيّ [سيرته و آثاره] : د. عارف عبد الكريم مطرود ، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية ، جامعة الكوفة ، المجلد /1 ، العدد / 24 ، لسنة 2019م .

المرجعيات التاريخية للنقد في الأدب والفن الأوربي الحديث

أ.د. عادل محمد حسين العليان
د. فراس محمود محسن
م.م. هدى عبد الأمير مخيف

ملخص البحث

لاشك بان التطور التاريخي لمفهوم النقد هو نتاج تطور العلوم الإنسانية وارتبط بها ، حتى أخذت الفلسفة الحديثة الطابع النقدي الذي ينحو نحو فهم وتحليل آليات النتاجات الفكرية الأدبية والفنية.

اذ يعد تاريخ النقد الادبي والنقد الفني الجمالي من مركبات المعارف التي تنحو المنحى التحليلي الذي لا يستثني الوصف البتة , فضلا عن ذلك نجده (النقد) يرتبط على نحو واسع برؤية مركبة , ولأنه على هذا المنحى فهو (النقد) موضوعة معرفية مركبة لا تخلو من جدل وتباين رأي ومفارقة اتجاهات , مما أدى الى توسع مساحته الى مستوى ضئلت فيه المحددات والمثبتات . هذا من جهة ومن جهة اخرى نجد ان الأدب و الفن يفوق النقد بل يتخطاه الى مستويات أوسع في عدم التثبت والتعيين والتحديد باتجاه الحركة والانتقال من ثابت افتراضي الى متغير حتمي دائما .

وعليه نجد الضرورة المعرفيه تستدعي ان تحقق ما يوصف بالأُنموذج التاريخاني للوصول إلى الموضوعية على وفق مرحلة ما ، وعلى وفق رؤية يؤمن الباحثان انها نقطة من نقاط التثبت التي تستقرىء الحركة او التحول الحتمي , ومن منطلق منطق المعرفة التارخية العلمية الذي يعلن ان الوقائع (الظواهر) هي تثبت افتراضي لا يمكنه الثبات الدائم ، بل يستدعي تثبتاً افتراضياً لاحقاً .

أهمية البحث :

1. تتبين أهمية البحث من أهمية الدراسة التاريخية للمنطلقات الفكرية للمناهج النقدية الحديثة بتداخلها وتعالقها في إطار عمليتي التحليل والتركيب لتفسير وتأويل الأعمال الأدبية و الفنية وصولا إلى المعنى المتخفي في أنظمتها المجردة وفي إطار تنوعاته و أنماطه.
2. اغتناء المكتبات بمثل هذه الدراسة التاريخية والتي توضح وتعرف بدايات المناهج النقدية الحديثة ، موضحة الأسس التي تبنى عليها ,

وتوضيح التداخل بينها في الأدب والفن.

تصنيف ووظيفة النقد:

يصنف النقد إلى أربعة أنواع رئيسية تبعا للجوانب الفنية التي يريد الناقد التركيز عليها. فالنقد الشكلي يبحث في أشكال الأعمال الفنية وبنيتها. كما يمكنه المقارنة بين أحد هذه الأعمال وأعمال أخرى من الفئة ذاتها، كما هو الحال في المسرحيات المأساوية أو السوناتية الأخرى، وقد يكون النقد الشكلي أحيانًا ذاتيا . بمعنى أنه يهدف إلى النظر إلى كل عمل فني بشكل مستقل في حد ذاته. أما النقد البلاغي فيحلل الوسائل التي تجعل العمل الفني يؤثر في الجمهور. فهو يركز اهتمامه على الأسلوب ومبادئ علم النفس العامة. وينظر النقد التعبيري إلى الأعمال الفنية، كما لو كانت تعبر عن أفكار الفنان أو مشاعره؛ فهو يبحث في خلفية الفنان ودوافعه سواء الواعية منها أم غير الواعية. كذلك ينظر النقد التقليدي، نقد المحاكاة إلى الفن على أنه محاكاة للعالم. لذلك فهو يحلل الطرق التي يتبعها الفنانون لكي يظهروا الواقع و أفكارهم حول هذا الواقع. ومن الممكن الجمع بين صنوف النقد الأربعة هذه؛ كان يهتم الناقد بالشكل و أن يدرس كيف يؤثر هذا الشكل في الجمهور. أما وظيفة النقد فهي تحليل الأعمال الفنية والأدبية والحكم عليها كما يحاول النقد تفسير هذه الأعمال، وتقويمها، والبحث في المبادئ التي يمكن من خلالها فهمها، بالإضافة إلى سعيه لتحقيق مستويات عالية بين الفنانين المبدعين من أجل تشجيع تذوق الفن، كما يساعد أيضًا على جعل المجتمع على صلة بقيمة الأعمال الفنية الماضية والحاضرة.

تاريخ النقد الأدبي في أوربا :

عرف النقد الأدبي في معظم الثقافات الإنسانية، إن لم يكن كلها. فإذا كانت تلك الثقافات عرفت الأدب سواء كان شعرًا أم قصا أم تمثيلا في مراحل مبكرة فإن من الطبيعي أن يفرز ذلك آراء نقدية حول ما يقدمه المبدعون. وقد حفظ التاريخ أراء نقدية قديمة تعود للحضارة الفرعونية مثلاً حول الأنواع الأدبية التي عرفتها تلك الحضارة وبعض المسائل المتصلة بدور الكاتب وما إليه على النحو الذي ما زال مسجلا على برديات فرعونية قديمة، فلقد كان لليونانيين دور بارز في تطوير فكر نقدي ما يزال مؤثرًا حتى اليوم بفضل تفاعل المفكرين والنقاد العرب المسلمين معه قبل قرون وانتقال ذلك من ثم إلى الحضارة الأوروبية المعاصرة. فقد كان للفيلسوف اليوناني أفلاطون دور بارز في تطوير النقد الأدبي من خلال نظريته في المحاكاة التي حملها كتابه الجمهورية والتي بمقتضاها رأى أن الشعراء ذوو تأثير سلبي على النظام السياسي والاجتماعي الذي دعا إليه في كتابه فاضطر إلى استبعادهم من ذلك النظام. وقد طور أرسطو، تلميذ

أفلاطون، نظرية المحاكاة ولكن في الاتجاه المعاكس حيث دافع عن الشعر الملحمي والمسرحية المأساوية. يقول أرسطو في كتابه فن الشعر إن الشعر محاكاة تثقيفية لا للأشياء ولكن للأفعال، ويعد كتابه أكثر الأعمال النقدية تأثيرًا في العصور القديمة، وما زال حتى الآن ذا أهمية كبيرة. بينما في الهند ترافقت الكتابات النقدية الأولى مع ظهور أشعار الفيداس الدينية التي كتبت في الفترة الممتدة من القرن الخامس عشر إلى القرن الخامس قبل الميلاد. غير أن تطور نظرية نقدية واضحة في الهند لم يحدث حتى القرن الرابع قبل الميلاد، وهو الفترة التي تعود إليها كتابات اليونانيين كأفلاطون وأرسطو. تلك النظرية جاءت مخالفة لما لدى اليونانيين من حيث هي تدمج الأدب بالدين والحياة اليومية ولا تؤسس لفلسفة نقدية مستقلة. بل إن الهنود في تلك الفترة ذهبوا إلى أبعد من اليونانيين حيث اعتبروا الشاعر مؤسسا للقيم الاجتماعية والأخلاقية. غير أنهم التقوا مع أرسطو في نقدهم المسرحي حين اعتبروا المسرح مصدرًا للتطهير العاطفي. يتضح ذلك فيما أسموه "علم المسرح" (ناتياساسترا) في القرن الثاني الميلادي. وفي القرن الثامن تطور تيار شكلي/ معنوي تحت مسمى "راسادهافاني" اختصر ما قبله وأسس لما بعده في النقد الهندي. وفي القرن السادس عشر تعرضت الهند للتأثير الإسلامي القادم من بلاد فارس فدخلت أشكال شعرية فارسية وانتهى المسرح الهندي القديم. ثم ما لبث التأثير الإسلامي أن تراجع تحت ضغط المؤثرات النقدية الغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المؤثرات التي تكثفت بظهور أدب هندي مكتوب باللغة الإنجليزية. غير أنه في الوقت الذي سعى فيه بعض النقاد الهنود المحدثين إلى تبني مفاهيم نقدية غربية أكد آخرون على أهمية العودة إلى الموروث الهندي القديم كما فعل الناقد نار اسيمهاياه في تأسيسه لمدرسة "دفانيالوكا" في جامعة ميسور بجنوب الهند. في الفترة من القرن الثالث عشر وحتى الربع الأول من القرن العشرين لا نجد نقدًا أدبيًا عربيًا مميزًا. وكان من عوامل التغير التي أدت إلى انتعاش النقد الأدبي في بدايات الفترة الحديثة، ضمن عوامل النهضة الأخرى كالتعليم وغيره، دخول المؤثرات الغربية من خلال أعمال المستشرقين ومن خلال التفاعل مع المدارس الأدبية الغربية

أما في التيارات النقدية الغربية في أوربا وهي محور البحث الحالي تركت أثرًا بعيدًا في تطور النقد الحديث في مختلف الثقافات التي احتكت بها وبحكم الهيمنة الحضارية الغربية على العالم المعاصر، غير أن تلك التيارات تعود بدورها إلى جذور متعددة أبرزها الجذور اليونانية/ الرومانية المعروفة بالكلاسيكية. فقد بدأ النقد الأوروبي متفاعلاً مع المقولات الأفلاطونية والأرسطية وغيرها ثم تطور

حسب تطور الثقافة الأوروبية ومستجدات الإبداع الأدبي. فظهر الصراع بين القديم والجديد في فترة مبكرة ثم هيمن النموذج الكلاسيكي على القرن الثامن عشر الميلادي إلى أن جاء النقد الرومانسي عند الألمانيين جوته وشليجل، والإنجليزي كوليردج وهازلت وغيرهم ليحل محل ماسبقه، وليمهد لنقد القرن التاسع عشر في عدد من البلدان الأوروبية، كما نجد لدى ماثيو آرنولد في إنجلترا الذي أكد على أهمية العلاقة بين الفن والمجتمع وسانت بوف في فرنسا الذي ركز على السيرة الذاتية.

أما في القرن العشرين الميلادي فقد تشعبت اتجاهات النقد الأدبي بين الشكلانية التي هيمنت في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن عند الشكلانيين الروس في روسيا وبعض دول أوروبا الشرقية كما عند شكلوفسكي، والماركسية التي تطورت على يد نقاد مثل الهنغاري لوكاتش والروماني لوسيان جولدمان، والنفسية التي أفادت من تنظيرات فرويد ويونج، إلى غير ذلك من تطورات عرف بها نقاد مثل تي إس إليوت وآي أي رتشاردز في الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا وميخائيل باختين في روسيا ونورثروب فراي في كندا ورولان بارت في فرنسا. وقد لعب علم اللغة الحديث كما طوره السويسري فرديناند دي سوسير دورًا هامًا في التأثير على الشكلانية والبنيوية. وفي الثمانينيات والتسعينيات هيمنت تيارات عرفت بتيارات "ما بعد البنيوية" مثل النقد النسوي والتقويضي (التفكيكي) وما بعد الاستقلالي والتاريخاني الحديث.

النقد و العلاقة بين الأدب والفن:

إن علاقة الأدب والفن بالنقد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصا ودرسا، ذلك أن العلاقة الجدلية، التي تربط بين الطرفين تتطلب الكثير من الأبحاث والدراسات النظرية والتطبيقية، ناهيك عن أن وجود أحدهما شرط لوجود الآخر، فلا وجود للنقد بدون نص أدبي أو فني .

يعتبر موضوع لعلاقة بين الأدب والنقد أو بين الأديب والناقد أحد أكثر المواضيع معالجة وتمحيصا ودرسا، ذلك أن العلاقة الجدلية، بلور بما الإشكالية التي تربط بين الطرفين تتطلب الكثير من الأبحاث والدراسات النظرية والتطبيقية، ناهيك عن أن وجود أحدهما شرط لوجود الآخر، فلا وجود للنقد بدون وجود نص أدبي، كما لا يمكن أن نتخيل وجود نصوص أدبية إبداعية من دون قلم الناقد، فهذا أمربات من البديهيات بمعزل عن مستوى النص الأدبي وكذلك بمعزل عن مستوى النقد المواكب له.

يقول الناقد والأديب العراقي د. حسين رحيم الحربي: قبل أن نناقش علاقة النقد بالأدب لا بد لنا أن نشير إلى أن وجود الأدب سابق لوجود النقد، وقد يوجد الأدب ولا يوجد نقد، كما في الشعر الجاهلي مثلا، فقد بلغ الشعر ذروته وأوجه والنقد يكاد يكون معدوما أولا يذكر في تلك

الحقبة الزمنية. وقد يعزو البعض تأخر النقد عند العرب بقولهم إن الأدب ظاهرة عاطفية تعبر عما يختلج في نفس الإنسان وما تعتريه من عواطف، وبذلك يكون الأدب رد فعل عاطفي، أما النقد من وجهة نظرهم فهو حالة عقلية منطقية في كثير من أوجهها وظروفها.

مازال الأدب العربي المعاصر والنقد الأدبي يشكوان من عدم ظهور قامات نقدية تطاول الأخرى في سائر الفنون الإبداعية لهذا الأدب، وإذا كانت الأسباب التي تكمن وراء هذه الظاهرة المستحكمة تختلف باختلاف زوايا النظر وتتعدد الآراء، فإن من الأسباب الرئيسية لهذا القصور سببين مهمين:

أولهما: غربة هذا النشاط الإبداعي عن حاضنته الاجتماعية وسياقاته الحضارية ليبدو في صورة نشاط متعالي فوقي. وثانيهما: افتقار بيئاتنا لمستلزمات إعداد الموهوبين من المهتمين بالأدب ليكونوا نقاد المستقبل، بدءا بقاعة الدرس، ومرورا بالمناهج النقدية التي تحفل بالفضفضة والسياحة والتعميم، لتغدو كتب النقد المعدة منهجا أشبه بجراب سحري يجمع سائر الفنون والمعارف والأفكار، وانتهاءا بالنشاطات الثقافية والملتقيات الفكرية العامة للدولة ومؤسساتها التي ينبغي أن تخضع لخطط محسوبة وأهداف محددة، من بينها الارتقاء بمستوى الأفراد واهتماماتهم وشحذها، وإنضاج وعيهم عرضا وجدلا وحوارا.

لقد غدا شائعا ذلك الوصف الذي يشبه الأدب الحديث ب(الكلام) والنقد ب(الكلام على الكلام)، كما غدا واضحا أن الأدب الحديث يدين في كثير من اتجاهاته وأشكاله ومضامينه لطروحات النقد وكشوفا ته ورؤاه. فكم من نصوص إبداعية ظلت طي الإهمال والنسيان حتى قيض لها من ينوه بها ويستجلي ما خفي منها ليصبح كاتبها فيما بعد، علما من الأعلام البارزين ومبدعا بين كوكبة المبدعين.

وغالبا ما يكون النقد – في مفهومه الحديث – لاحقا للنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده. ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعوا إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر(...) ولا شك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في العصر. وهذا ما يختلف فيه الكتاب عن نظرائهم في الآداب العالمية الحديثة.

ومن الجلي أن دراسة النقد الأدبي تمس الأدب في حاضره لتوجهه في مستقبله. ولهذا كان لدراسة النقد المعاصر في الآداب الحية الكبرى أهمية خاصة. فليس هذا النقد مجرد نظريات

به، كما قد يتوهم بل إن لدراسة النقد في الماضي آثاره بعيدة المدى في إدراكنا للنقد والأدب في الحاضر. فنحن نفيد منه الطرق المنهجية التي اتبعها القدماء في النقد، بوصفها مجهودات متتابعة، تعالج المسائل الخالدة في فنون الأدب ونتاجه، على حساب مبادئ وحجج قد تختلف من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر، وبالتالي فإذا وجدت مسائل جديدة في الأدب تبعتها مبادئ في النقد جديدة تعالجها وتقومها.

يمكن ان يخلص الباحثان إلى القول أنه يمكن وصف العلاقة بين الأدب والنقد بأنها علاقة جدلية حية قديمة قدم ظهور هذين النشاطين الإبداعيين، وفي هذا الإطار يغدو من أهم الأمور أن نميز بين النظر إلى الأدب كنظام غير خاضع لاعتبارات الزمن وبين النظرة التي تراه في الأصل على أنه سلسلة من الأعمال المنظمة حسب نسق تاريخي، وعلى أنه أجزاء متممة للعملية التاريخية. ثم هناك تمييز أبعد بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية ودراسة أعمال أدبية معينة.

إن هذه التمييزات واضحة، معتدلة، وبالتالي مقبولة بشكل واسع. غير أنه ليس من الشائع التأكد من أن هذه المناهج – قد عنيت بهذا الشكل – لا يمكن أن تستعمل في عزلة عن غيرها، وأن كلا منها يستوعب الآخر استيعابا شاملا بحيث لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد أو التاريخ، أو فهم النقد دون نظرية الأدب، ومن الواضح أن من المستحيل وضع نظرية للأدب إلا على أساس دراسة أعمال أدبية معينة.

وبالتالي؛ فمن المعتاد أن نطرح قضية عزل التاريخ الأدبي عن النقد الأدبي من جهة أخرى. فلا ينكر أحد أن إصدار الأحكام شيء ضروري. لتتضح معالم أو بالأحرى قيمة الأعمال الأدبية، لكن يجب أن تتعلل هذه الأحكام، ذلك أن للتاريخ الأدبي معاييره ومقاييسه الخاصة؛ أي أنها تتعلق بعصور أخرى.

ولعل من أنصاف القول بأن علاقة النقد بالأدب ليست علاقة تبعية فحسب، إذ إن النقد وهو يبلور اتجاهات بعينها ويعيد تشكيل عناصر العمل الأدبي ويسعى إلى توجيه المسار الإبداعي، في مرحلة من مراحل مسيرة الأدب، إنما يتجاوز علاقة الالتصاق والتبعية تلك ليرتاد ميادين جديدة يأخذ فيها دورا تبشيريا وريادية بما يدعو إليه وينظر له ويتنبأ به، وإذا كان النقد يستمد من النصوص الأدبية قواعده ومعاييره وأصوله فإنه سرعان ما يطور تلك الأعراف، يعدل منها ويبصر المبدع بقيم وتقاليد من شأنها أن تثري تجاربه وتعمق جدل العلاقة فيما بين الأدب والنقد تأثرا وتأثيرا، أخذا وعطاء.

من المعروف إذن أن وجود الشعراء كان ولا يزال سابقا لوجود النقاد في التاريخ الأدبي للأمم والشعوب وأن النقد هو نشاط ميدانه أو بالأحرى موضوعه أو حقل اشتغاله هو الأدب، لكن

من الصحيح أيضا أن في داخل كل ناقد أديبا، أو أن في كل ناقد يوجد أديب بالقوة.

إن أولى شروط التحليل الصائب والتذوق السليم والحكم القويم امتلاك الناقد الحساسية المرهفة والموهبة الأصيلة، فإن عري الناقد من هذه الخصال فقد صفته وزالت عنه ميزته، وربما صح كون الناقد أديبا بطبعه أكثر من كون الأديب ناقدا بالطبع والفطرة.

ولا يفوتنا التذكير بأن علينا أن نتجنب الوقوع في مهاوي النظرة التفاضلية أو منزلق رؤية تلك العلاقة من منظور التقاطع، فالأدب والنقد جناحا العملية الإبداعية التي لا تستقيم مسيرة إبداعية لأمة من دون وجودهما متضافرين يكمل أحدهما الآخر. لكن ما ينبغي إدراكه أيضا أن لكل من الأدب والنقد منطقه ووظائفه وغاياته التي تجعل منهما شيئين متمايزين وتمنح كلا منهما هويته ومكانته المحددة في مسيرة الثقافة عامة والأدب على نحو خاص، ذلك أن الغض من شأن النقد والنيل منه بسبب من اعتماده على الأدب ينطوي على خطل وقصور نظر، إذ يمكن أن ينهض هذا حجة على علاقة الأدب نفسه بالحياة، فلولا الحياة ووقائعها وتجارب المرء فيها لما وجد الأدب وما قامت له قائمة.

يمكن القول أيضا أن علاقة الأدب بالنقد كعلاقة الذات بالعالم، فلا شك أن النظر إلى الأدب ونصوصه يفضي إلى حكم عام غير متأكد منه نظريا وميدانيا، فمن ينتج الأدب لا ينتج المعنى فحسب، بل ينتج شكلا ما أيضا، وينتج عمله في ضوء علاقته بنصوص سابقة عليه، وغايته أن يكون مختلفا ومجددا، والقراء المهووسون بالأدب لا يبحثون عن المعنى فحسب، بل عن جدة طريقة التعبير عنه فنيا أيضا، والنص الأدبي يحتاج إلى الناقد كي يقول للناس أسرار هذه الجدة، لا المعنى، لأن المعنى لا يستنفد، كما أن الناقد عليه أن يفكر في السبب الذي أعطيت بموجبه لهذا النص معاني محددة في عصر ما، ولم تعطى له معاني أخرى.

من خلال هذا نلمس أثر العلاقة المتداخلة أو بالأحرى المتكاملة بين الأدب والنقد، أو العلاقة بين الأديب والناقد إن صح التعبير، أن أحدهما في حاجة للآخر؛ هذا يعني أن الناقد الحقيقي هو الذي يفهم المؤلف أكثر مما يفهم المؤلف نفسه، نتحدث هنا – بصيغة من الصيغ – عن التأويل، فالناقد يؤول ويفسر نصوص أدبية وفقا لمنهجية المؤلف نفسه.

إننا نبحث عن علاقة معافاة بين النقد والأدب، يأخذ كل منهما حقه ولا يعتدي على الآخر، وهذا لا يعني إقامة حدود شاهقة بينهما، فاستقلالية كل منهما لا تؤدي إلى بتر العلاقة بينهما، إذ أن كلا منهما بحاجة إلى الآخر، فالأديب مثلا لن يستطيع تطوير أدبه إذا لم يمتلك حسا نقديا يتناول به أدبه، لكننا حين نقرأ نقدا لأحد المبدعين ينقد فيه ذاته، لا نستطيع أن نستسلم لآرائه حول أدبه، وإن كنا

نقبل نقده حين يتناول أعمال غيره. فالمبدع ناقد بالقوة، فهو لو لم يمتلك حاسة نقدية وثقافة عميقة في النقد لما استطاع أن يبدع أو يستمر في الإبداع عن طريق تطوير نفسه، الأمر الذي يؤدي إلى تطوير أدبه، فذوقه النقدي يدفعه إلى تصحيح إبداعه قبل نشره، كما أن ثقافته النقدية تحفزه إلى هذا الإبداع. فكما أشرنا سابقا أن المبدع ناقد بالقوة فالناقد كذلك مبدع بالقوة، إذ يمتلك رهافة حس تجعله يتذوق الإبداع ويتصل بمواطن الجمال فيه بفضل ذائقته المصقولة بالشفافية والثقافة.

صحيح أن النقد الأدبي قد يكون تابعا للأدب بمعنى أن النص الأدبي يستدعي ناقدا أدبيا، يلقي الضوء على مواطن الجمال فيه ومواطن الضعف عن طريق التحليل والتعليل والتفسير، ولكن أحيانا قد يسبق النقد الأدب، حين يعرف الأدباء على بعض الأجناس الأدبية غير المألوفة أو يعرفهم على بعض مظاهر التجديد في الجنس الأدبي الواحد، هنا نلاحظ امتزاج النظرية بالتطبيق، بمعنى أن الناقد المجدد الذي يؤسس لأجناس أدبية حديثة، أو لجوانب تجديدية، لابد أن يمارس بشكل تطبيقي الأدب الذي يدعو إليه نظريا، كما حصل في أدبنا الحديث سواء في الشعر الحديث أم في القصة والمسرحية.

وإذا كان الأديب والناقد يشتركان في الحساسية المرهفة والعمق الوجداني لكنهما يجب أن يختلفا في النظرة إلى الأشياء والأشخاص، فليس من المطلوب أن يدلي الكاتب بمقولات نقدية في سياقه الإبداعي، قد نجد بعض اللمحات النقدية في السرد الروائي مثلا، وهذه لن تكون مقنعة إلا إذا أفلح الروائي في تقديمها عبر عالمه الروائي بشكل مقنع يبعد عنها الافتعال، فلا تتحول هذه المقتطفات النقدية إلى فرصة لاستعراض الروائي مخزونه الثقافي، فيغرق عمله ويخلخله بالأفكار المجردة التي لن تسهم في النهوض بالبناء الروائي إلا إذا أتت عن طريق التجسيد والفن.

إن النقد الأدبي خاص بالأدب، وإذا كنا نقصد بالمعنى العام أي تفسير الأدب وإيضاحه فنستطيع أن نعد من أنواعه ما يلي:

أولا: النقد التاريخي: الذي يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه.

ثانيا:النقد الشخصي: وهو الذي يتخذ من حياة الأدب وسيرته وسيلة لفهم آثاره وفنونه وخواصه الغالبة عليه، فإن الأدب صادر عنه مباشرة ليسهل بذلك شرحه وتعليل أوضاعه.

ثالثا: النقد الفني: وهو من أخص الأنواع وأولاها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره،وأسباب جماله

وقوته، ورسم السبيل الصالحة للقراء والإنشاء وهو عندي أحق الأسماء بهذه التسمية،فهو النقد حقا وما سواه من الطريقة التاريخية أو الشخصية تفسير، وإن كان – بلا شك – يعين على صحة النقد الفني وعلى سلامة أحكامه من الغموض والضلال.

إن الناقد مبدع، ليس فقط بسبب طبيعته الأدبية، وإنما لكونه يأتي بالجديد الكامن في النص الأدبي، أو كما يقول "ميخائيل نعيمة" الناقد مبدع، عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه، لأن الروح التي تتمكن من اللحاق بروح كبيرة، في كل نزاعاتها وتجوالها، فتسلك مسالكها، وتستوحي موحياتها وتصعد وتهبط صعودنا وهبوطها، هي روح كبيرة مثلها، وهكذا فإن كلا من الأديب والناقد مبدع بطريقته الخاصة إذ تتفاوت لديهما نسبة الذاتية والموضوعية، فتزيد نسبة الذاتية لدى الأديب وتقل لدى الناقد، لتزيد لديه نسبة الموضوعية وتقل لدى الأديب.

فيما يبين الناقد "طاهر الزهراني" أن العلاقة بين الناقد والفنان تختلف بحسب الوعي والنضج والمرحلة الظرفية، فقد يكون الناقد في نظر الفنان مجرد متطفل، وقد يكون الفنان في نظر الناقد فاشل قليل الدربة، لكن العلاقة في الوسط الثقافي الاوربي المحلي يشوبها نوع من عدم الارتياح. إلا في حالة وجود علاقات قد تعطي بعض الرضا أحيانا، وعما إذا كانت العلاقة الشخصية بين الفنان والناقد تنعكس بالضرورة على النقد يقول: " ربما، لكن الغالب ما تكون ملوثة بالمحاباة، وهذا للأسف ملاحظ جدا، أما النقد والطرح الحقيقي الموضوعي فهو نادر وعزيز في ظل العلاقات الشخصية.

يمكن القول إذن أن على الناقد أن يحاسب الأديب على عثراته، وأخطائه، وهفواته، ويسترسل، ما شاء له الاسترسال، في ذم النص الركيك والمرتبك والمضطرب، أما أن يحاسبه لأنه كان جريئا، ونبيها، وصادقا، وحرا، وأمينا لرسالة الأدب ودوره في الكشف والرفض والاحتجاج، فذلك ليس من طبائع النقد أصلا، لأن النقد يكون عندئذ، قد خان وظيفته الرئيسة المتمثلة في ذم الرديء، ومدح الجوانب المضيئة في هذا النص أو ذاك.

إلى جانب ما قلناه على علاقة الناقد بالأديب، لا يمكن أن نعد النقد الشعري مختلفا قياسيا إلى نقد النثر، لأن النقد خطاب مرتبط بعموم الأدب ولا يمكن أن يرتبط بأحد شقي الكتابة حتى وإن بدا خاصا بها. إن مثل هذا الطرح يعيدنا إلى الطروحات القديمة، حيث كان النقاد القدامى يصرفون كل اهتمامهم إلى نقد الشعر وتطويل أبوابه ومداخله وتوصيف مقوماته ولا يولون الاهتمام

نفسه للنثر أو الكتابة، وحيث كان القارئ المتيقظ لنصوص التراث، المستكنه لخباياها؛ يدرك بوضوح أن ما يصلح في الشعر يصلح في غيره، وأن ما يقدمه الناقد، ظاهره يتناول الشعر، وباطنه يتناول الأدب بشكل عام.

يمكن أن نخلص في القول إذن في باب الحديث عن علاقة الأدب بالنقد، أن هذه العلاقة هي علاقة تداخل وتكافؤ وتأثير وتأثر و اتصال واستقلال. وبعبارة أخرى فإن للنقد طبيعة مختلفة عما للأدب وهي طبيعة تفرض لغة خاصة ودورا تنويريا وثقافيا، لكن هذا الاختلاف في صالح مسيرة الأدب والثقافة لأنه يحقق التكامل والوحدة اللذين لا يمكن تحققهما في ظل انعدام هوية كل منهما وفقدان تميزهما. وعلى العموم يجب النظر إليهما – الأدب والنقد – على أنهما صنوان متلازمان ونشاطان متكاملان لا غنى لأحدهما عن الآخر. ذلك أن التعبير عن التجربة الشعورية عند الإنسان أسبق وجودا من تحليلها وتذوقها والحكم عليها وهو ما يزكي ماقلناه سابقا في كون الأدب له الأسبقية على النقد، وبالتالي نقول لولا وجود الأدب ما وجد النقد. كما أن اجتماع الممارسة الأدبية إلى جانب الممارسة النقدية ليس أمرا غريبا، بل إننا لو تأملنا الحدود بين الأدب والنقد لوجدناها ليست حدودا شائكة شاهقة، إذ ثمة جسور بينهما تجعل العلاقة بينهما علاقة وثيقة وجدلية في الوقت نفسه.

نتائج البحث :

تلقى بعض الأعمال الأدبية والفنية رواجاً، بدون الاعتماد على تقييم النقاد، وهنا لاينتظر القارئ أن يأخذ رأي ناقد أدبي، حتى يقتني رواية أو قصة أو مجموعة شعرية, لاسيما اذا كان صاحبها متألقاً ومعروفاً، ومن هذه الناحية يختلف الأدب عن الفن التشكيلي، الذي يحتاج لكتابات النقاد حتى يصل لجمهور لايزال في بداية طريق تعامله مع اللوحة كنتاج ثقافي, بسبب طغيان الذوق الأدبي على الحس البصري. هكذا يقرأ الجمهور العام نتاجات الأدباء والشعراء، ولا يكترث لكتابات النقاد، التي ترصد حركاتها وتياراتها, رغم أن النخبة المثقفة تقرأ كتابات نقاد الأدب وتتأثر بها، إلا أن هذه النخبة لاتزال قليلة جداً، و أفضل مثال هنا نزار قباني، الذي لايزال الشاعر الأكثر شعبية وجماهيرية، رغم مهاجمة النقاد له، وقولهم بأن جماهيريته، ليست مقياساً لجودة وأهمية وعظمة شعره و أن لغة الفن التشكيلي الحديث, هي لغة عالمية, لاتحتاج لترجمة، حتى أن مصادرها واحدة, وتشكل مناسبة للحوار الثقافي، وتبادل الخبرات بين الشرق والغرب والشمال والجنوب، وتعمل على تعميق وتدعيم مرتكزات البحث التشكيلي والجمالي والتقني, وبهذه الميزة يختلف التشكيل أيضاً عن الأدب والشعر والموسيقا والغناء. ورغم بروز هذه المباعدات النقدية بين الأدب والفن، تبقى

كل الصنوف الإبداعية, بحاجة لكتابات النقاد، لمعرفة قيمتها على الصعيد الإبداعي، لاسيما وأننا أمام جمهور سطحي، لا تهمه النواحي الفنية, ولا التصنيفات النقدية، وقد لا يرى الأخطاء التوثيقية، ولهذا فالناقد يلعب دوره في حفظ التراث الأدبي والفني, وتصويب الأخطاء، والإشارة إلى الثغرات،للإرتقاء بالذائقة الفنية, والعمل على توسيع رقعة المخاطبة الجمالية والروحية.

المصادر:

1. النقد الفني ، اندريه ريشار، تر: صياح الجحيم , منشورات وزارة الثقافة , الأرشيف القومي , دمشق , 1979 .
2. النقد الفني ،جيروم ستولنتيز ، ترجمة فؤاد زكريا ،مطبعة جامعة عين شمس , القاهرة , 1974 .
3. أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1994.
4. الفن والادب ، لويس هوتريك ،تعريب :بدرالدين قاسم الرفاعي ، سلسلة الفكر العلمي ، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،1965 .
5. النقد خطاب مرتبط بعموم الأدب، د. باسمة عروي، المجلة العربية، العدد 435، السنة السابعة والثلاثون، مارس 2013.
6. جدلية العلاقة بين الناقد والأديب، هاني حجي، المرجع نفسه.
7. النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، الطبعة الأولى، 1426.
8. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة السادسة، 2005.
9. نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
10. علاقة النقد بالإبداع الأدبي، د. ماجدة حمودة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية – دمشق – 1997.
11. عربة النقد حصان الأدب، أحمد الشقيري، المرجع نفسه.
12. كيف أفهم الأدب، نقد ورد، جبرائيل سليمان جبور، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، 1983.
13. إدانة الأدب، عبد الرحيم جيران، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2008.
14. ملاحظات أولية حول النقد الأدبي، إبراهيم حاج عبدي، المجلة العربية العدد 430. السنة السابعة والثلاثون، أكتوبر 2012.
15. مفاهيم نقدية ،رينيه ويليك ، تر: محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة
، الكويت ، 1987 .

جدلية التاريخ والرواية في الرواية العمانية :رواية الشراع الكبير لعبدالله الطائي نموذجا

د. سالم بن سعيد البحري

سلطنة عمان

دواعي البحث

ان المدقق في العلاقة بين الادب والتاريخ سيكتشف لا محالة ان هناك نوعا من التكامل غير المعلن بينهما فكثير من الروائع الأدبية الخالدة كالإلياذة والأوديسا مثلا قامتا على احداث و اقعية كانت بلاد الاغريق مسرحا لها. فالعلاقة بين ما هو أدبي وما هو تاريخي هي علاقة مرة تنحو للتلاقي ومرة للتصارع والجدل ومرة الواحد يخدم الآخر بطريقة اختلافية فالتاريخ فن الحقيقة والرواية فن التخييل والكذب وأي جدل حين يتعايش الواقعي مع الخيالي، لعله سر طرافة وجمالية الرواية التاريخية وتفردها

والأدب رغم الطابع التخيلي المهيمن على مجال اشتغاله، فإنه كثيرا ما التجأ إلى التاريخ ليرفده ببعض معطياته، من أجل توظيفها في نسج بعض الآثار الأدبية الخالدة.([1]) . إن هذه المعاشرة الطريفة بين ما هو تاريخي وما هو خيالي يلح علينا دخول غمار هذه التجربة والبحث في مظاهر الابداع فيها هذا أولا وثانيا الاشتغال علي نص قريب منك لصيق بتاريخ تربتك لأكثر لذة وعمقا واغراء لطرح هذا الموضوع.

ولما كان الأدب العماني حاضرا في هذا المجال، إذ استلهم بعض الأدباء التاريخ لكتابة نصوص أدبية، سواء كانت هذه النصوص رواية أو شعرا أو قصة قصيرة أو مسرحية. فقد لمع نجم الاديب عبدالله الطائي في هذا النهج حتى ارتبط اسمه بالرواية التاريخية لذا تم انتقاء هذا الأثر الأدبي للاشتغال عليه ومن من هنا ستسعى هذه الورقة للبحث في علاقة التاريخ بالأدب من خلال رواية الشراع الكبير للأديب عبدالله الطائي الصادرة في عام 1981 عن مطبعة الألوان الحديثة وتقع في (136) صفحة.

وتحاول هذه الورقة بيان علاقة التاريخ بالأدب من خلال المحورين الآتيين:

- مظاهر توظيف الأحداث التاريخية في الرواية.
- بنية الشخصية التاريخية .

المقدمة

إذا كان التاريخ بحكم ماهيته وموضوعاته ومناهجه ،ينطلق من معطيات تاريخية واقعية، من أجل التأريخ للمسار البشري ،محاولا البلوغ إلى أكبر قدر من الموضوعية

---

[1] - مصطفى لغتيري - بين الأدب والتاريخ - الحوار المتمدن-العدد: 2877 - 2010 / 1 / 3 - 23:11

والحياد ، فإنه اتخذ في كثير من الأحيان من النص الأدبي وسيلة لاشتغاله، باعتباره وثيقة تكشف عن بعض التفاصيل التي تسعفه –حتما – في بناء صورة متكاملة حول فترة زمنية معينة ..فبفضل أساطير بابل – مثلا - ذات الصوغ الأدبي التخييلي، استطاع المؤرخون الكشف عن بعض مظاهر الحياة الواقعية لحضارة بلاد الرافدين .

ويرى الناقد المغربي الكبير د. محمد برادة أن العلاقة بين التاريخ والرواية لا تخلو من التباس، ذلك أن الأمر يتعلق باستراتيجية الروائي وهدفه من اتخاذ التاريخ كمادة خام: فإذا كان يتوخى تبسيط التاريخ وتلقينه لجمهور واسع فإن عليه أن يتقيد ب«حقائق» التاريخ وأحداثه كما وردت في المصادر الموثوقة، ولكن إذا كان الروائي يبحث عن فضاء تاريخي ينقل إليه شخصياته وتأملاته ورؤيته إلى العالم، فإن علاقته بالمادة التاريخية تغدو متحررة من حرفية التاريخ وحقائقه؛ لأن الأهم هو ما تحمله الرواية من رؤية وتصورات تهدف إلى إضاءة الحياة في جوانبها العميقة من دون التقيد بما وقع فعلا في التاريخ.

ونجد الاديب العماني عبدالله الطائي بعد ان هضم التاريخ العماني كتب روايتين تاريخيتين الأولى ملائكة الجبل الأخضر والثانية الشراع الكبير وتسعى هذه الورقة البحث في علاقة التاريخ بالأدب من خلال رواية الشراع الكبير الصادرة في عام 1981 عن مطبعة الألوان الحديثة وتقع في (136) صفحة. من خلال المحاور التالية:

- توظيف أحداث التاريخ في الرواية.
- بناء الشخصية التاريخية .

البعد التاريخي والرواية التاريخية

تعتبر الرواية عملا سردي يرمي إلى: " إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل فيها شخصيات تاريخية من الواقع...وشخصيات متخيلة "([1]) فالرواية في رأي "سعيد يقطين" هي ذلك التصور للأحداث التاريخية وإعادة إخراجها في صبغة .تخيلية دون الاعتماد على نقل الاحداث التاريخية نقلا مباشرا وهو ما يقتضه العمل السردي الروائي.

وللرواية التاريخية تعريفات عديدة ، فقد عرفها جورج لوكتش " رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم"السابق للذات ([2]) ويعرفها الفريد سيبارد " فيقول: تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية وبين هذا وذاك تعد الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية([3]). حيث يرى (عبد السلام أقلمون)

---

[1] - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود و الحدود)،ط1 ،الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، المغرب، 2012م، 159.

[2] - عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص33

[3] - نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2006 م، ص 112،111

أنه بإمكان الرواية أن تستقبل موادا تاريخية لتشيّيد كيان سردي دالا فنيا ، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سردي " ([1])

يذهب الدارسون إلى القول إن "الرواية الغربية [نشأت] في مطلع القرن التاسع عشر،وذلك زمن انهيار "نابليون"على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت 1771 . 1832م إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي"عام 1814م"([2])، وإن معظم من جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه .وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحاً كبيراً في إنكلترا وله أعمال أدبية متعددة، من أشهرها الرواية التاريخية (ايفانهو) سنة 1819م، و(الطلسم) سنة 1825،ولقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عدد كثير من الروائيين، فمن إنكلترا سار على نهجه (بالورليتون وجورج البوت) وغيرهما. ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا ، فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس الأب 1802 . 1870)، وقد نشر من سنة 1844 . 1852م رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي "وقد تبع الكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي (فيكتور هيجو) ، وكتب هيجو "روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما: نوتردام دو باري سنة 1831م ، وكاتر فان تريز سنة 1873م، ومن هذين الأديبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلاً نجد "ليوتولستوى..1828 . 1910، الذي كتب روايته (الحرب والسلام) التي تعد أعظم الروايات التاريخية..([3])

يعتبر النقاد والباحثون أن زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية، ورائدها الذي مهّد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي والسبّاق بوضع تاريخ أمة، وهو التاريخ العربي الإسلامي، في سلسلة روائية . وحاول زيدان من خلال هذه الأعمال الروائية جعل الفن خادما للتاريخ وغايته في ذلك تثقيف وتعليم النشء التاريخ على غرار قرينه سليم البستاني، ويقول جورجي زيدان في ذلك: "إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية،

---

[1] - عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، ليبيا، 2010 ، ص 102

[2] - جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ،تر : صالح جواد الكاظم ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية 1986 م ص 11

[3] - أحمد الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العرب الحديث، ص187

وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة (...) وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ .([1])

مع قدوم النصف الأول من القرن العشرين بدأ توظيف التاريخ يتسرب إلى الكتابة الروائية بشكل أوضح ، منذ أن ألف "طه حسين "و" توفيق الحكيم "(القصر المسحور) متأثرين بحكايات " ألف ليلة و ليلة " ، وتلاهما "نجيب محفوظ " الذي كتب (ليالي ألف ليلة و ليلة) ثم "هاني الراهب " الذي كتب (ألف ليلة و ليلتان) و" مبارك ربيع " في (بدرزمانه) و تفاوتت هذه الأعمال و غيرها في توظيف (ألف ليلة وليلة) ، وبهذا فالرواية العربية حين وظفت بنية (ألف ليلة وليلة) لم تبقى في حدود التقليد ، بل أحدثت تغييرات جديدة . ([2])

مدخل إلى الرواية العمانية

إن الأدب العماني يشبه إلى حد كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئته الوطنية ، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي.

تعتبر تجربة كتابة الرواية من التجارب الأدبية الحديثة في سلطنة عمان، بحيث لا يتعدى عمر نشأتها العقدين من الزمان، وتعد رواية ملائكة الجبل الأخضر لعبد الله الطائي 1963 أولَ رواية عمانية ويذكر الدكتور محسن الكندي مؤلف كتاب عبد الله الطائي حياة ووثائق أن الطائي بدأ كتابة هذه الرواية في البحرين عام ،1958 وأتمها في الكويت عام ،1962 وطبعها في بيروت (مطابع الوفاء) عام 1963 .

ثم قام أولاد الأديب العماني عبد الله الطائي عام 1981 أي بعد قيام النهضة العمانية عام 1970 بنشر رواية الشراع الكبير، ونشر بعض الأدباء محاولتهم الروائية في تلك الفترة، إلا أن هذه المحاولات لم تكن كافية لتشكيل ملامح فن روائي في عمان.

ويعد عبد الله الطائي المولود عام 1927 من الكتّاب الرواد في مجال كتابة الرواية في عمان وفي الخليج أيضا، حيث بدأ كتابة السرد القصصي والروائي منذ الستينات من القرن الماضي، ويغلب على موضوعات قصصه ورواياته الطابع القومي نتيجة معاصرته في تلك الفترة لانتشار المد القومي، وحتى موضوعاته المحلية كانت تتحدث عن الأوضاع ما قبل النهضة، وعن حالة التخلف والجهل التي كانت تسود

[1] - جورجي زيدان: الحجاج بن يوسف، المقدمة، دار الهلال، القاهرة، 1989، ص6

[2] - جورجي زيدان: الحجاج بن يوسف، المقدمة، دار الهلال، القاهرة، 1989، ص6

الشعب العماني في تلك الفترة. وهو بهذا لا ينتمي إلى جيل النهضة ولكنه يمثل مرحلة الريادة الأولى والمبكرة جدا في تاريخ الأدب الحديث في سلطنة عمان، وكتابة الفن الروائي عند عبد الله الطائي كما تمثله رواياته ملائكة الجبل الأخضر والشراع الكبير، تؤكد أنه كان روائيا قبل أن يكون كاتبا للقصة القصيرة، وحتى في هاتين الروايتين كان الطائي صاحب توجه قومي وتحريري.

الشراع الكبير بين رواية التاريخ وتاريخ الرواية

ان الحدث هو المكون الرئيسي الذي تقوم عليه عملية البناء السردي، و هو " عبارة عن مجموعة من الافعال والوقائع، رتبت ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام"([1]) أو هو «لعبة قوة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين شخصيات ([2]). فنحن أمام رواية تتناول الأحداث التاريخية في إطار عصري، ولهذا فقد جاءت محملة بأفكار وأحداث تتعلق بمقاومة العمانيين للاحتلال البرتغالي حتى تمكنوا من تحرير بلدهم ودول الخليج العربي .

قدم لنا الكاتب حدثا تاريخيا مهما في بداية روايته، هو بداية الاحتلال البرتغالي لعمان والخليج العربي عام1507 0م، باحتلالهم جزيرة سقطرى ونفهم ذلك من خلال هذا المقطع السردي" وعلى سطح الشاهين اخذ الشيخ حسن يذكر فجر اليوم ايها الاخوان فاجأتنا سفن البرتكيس. بضرب من اسلحتهم الجديدة التي اثبتوها على سفنهم فأخذت بضرب الامنيين وتهدم القلاع مطالبة بتسليم البلاد ولم يكن للحاكم والاهالي ازاء هذا الضرب من ان تسلم فرست سفنهم و اقبل بحارتهم وعسكرهم الى السوق. ينهبون الدكاكين ويغتصبون النساء، فزادت المقاومة وازداد العدو في وحشيته، وقد وجدت ان الافضل ترك البلاد اذ لا يمكن لنا ان نقيم تحت ارهاب عدوا دخيل فحملت عائلتي في هذه السفينة([3])

يهدف "الطائي" بإدراج هذا الحدث التاريخي في بداية روايته لما يحمله هذا الحدث من أبعاد، ومنها رغبة البرتغال السيطرة على التجارة ". حيث حاول الكاتب تجسيد الصورة التاريخية الرامزة من خلال حالة الضعف والتفرق التي تعيشها البلاد مما سهل دخول المحتل " لا يا سيد، بل الامر ابعد. ان البرتغال يخططون لمدى واسع و ابعد، انهم ينوون احتلال عدن أيضا، واغلاق مضيق باب المندب ومنع البلاد العربية من التجارة

---

[1] - صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهليز للطاهر وطار، رسالة ماجستير في اللغة العربية آدابها، جامعة المسيلة، 2009/2008م، ص 195.

[2] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1 ،مكتبة لبنان ناشرون، 2002م، ص 74.

[3] - الشراع الكبير ص 20

ليحتكروها بأنفسهم، انهم سيغلقون البحر من راس مسندم الى باب المندب فلا تجارة غير تجارتهم، ولا دولة غير دولتهم.([1])
كما يهدف الى وضع المجتمع أمام قضية ضرورة الوحدة لطرد المحتل وهو ما صوره الكاتب من خلال اتحاد ركاب السفينتين الشاهين والدانة ووضع خطة مشتركة من اجل العمل وتوزيع الأدوار فيما بينهم بإنذار المؤاني العربية من الخطر القادم .

تناول الكاتب أيضا حدثا تاريخيا مهما، وهو سقوط قريات حيث يقول:" وعندما انتهت فتره الانذار أطلقت سفن البرتغال مدافعها و اقبلت زوارقها تحمل الجنود الى الساحل واستبسل الاهالي في المقاومة ولكن قذائف في الامس كانت كالسلاح الجوي اليوم، تملكه عصابة فتغلب وتحتل، وكان البوكيرك يحض جنوده على اعطائهم كامل الحرية في الانتقام من الأهالي. ففي البحر احرقوا 83 سفينة عربية، وفي البر انتهكوا الاعراض وفتكوا في النساء والأطفال والرجال، ولم يسلم من ارهابهم حتى نزلاء السجون فهجموا عليهم وجدعوا انوفهم وقطعوا اذانهم. ([2])
محاولا بذلك إعادة كتابة التاريخ المهزوم باستحضاره لهذا الحدث أي سقوط المدينة، فهو يعيد تشكيل رؤية تاريخية متفتحة للحدث التاريخي، تمتزج فيها الابعاد الحضارية الراسمة لمعنى الانسان ونقل همومه وتأملاته.

كذلك يدرج "الطائي" حادثة أليمة أخرى هي احتلال مدينة مسقط فيقول " وعندما كانت انوار الفجر تمد خيوطها الى المدينة،..... بدأت قذائف البرتغال تنطلق، اقبلت من الاف الاميال لتضرب بلدا وتقتل نفوسنا، وتزهق ارواحا ،واصاب الضرب المخازن والقلاع اضعافا للاهالي الذين كانوا متحصنين بمواقع الجبال ليقتنصوا كل سفينه تحاول ان تقترب من الساحل ،ولكن البوكيرك امر جنوده الانزال باستعمال زوارقهم ودخول المدينة في حين ابقى عددا منهم للقصف وتمكن القائد داتافور من النزول بجنوده وعند ذلك دار قتال رهيب في طرق المدينة وكان البرتغال يشيعون الارهاب في كل بقعه يحتلونها، فيقتلون الاطفال والنساء والضعفاء..... ولكن البوكيرك. امرباحراق المدينة عقابا للسكان على قتالهم ومساعدتهم للمهاجمين.([3]). لقد أراد الكاتب ان يضعنا امام وحشية المحتل وجرائمه في دعوة منه الى ضرورة الحفاظ على النسيج الاجتماعي والوحدة الوطنية حفاظا على امن واستقرار البلاد .

لكن الحدث الأهم من وجهة نظري في رواية الشراع الكبير هو اجتماع العمانيين لاختيار الامام ناصر بن مرشد" لتوحيد البلاد وطرد البرتغاليين " بعد غدا يجتمع

[1] - الشراع الكبير ص 21
[2] - الشراع الكبير ص 30
[3] - الشراع الكبير ص 32

عدد من رجال الدين والقبائل في الرستاق لمبايعة ناصر بن مرشد اليعربي اماما على عمان وهتف احدهم: ما قلنا في الجامع؟ قال صاحب المنزل ثم ماذا يا برهام؟ وبعد ذلك فورا يتجه الامام ناصر الى قلعة الرستاق ليستخلصها من ابن عمه ثم يتجه الى بقيه المدن لتوحيدها..... ان على الامام ان يعد عدته ويجمع قوته فالهجوم على البرتغال ليس بالامر الهين. .....اجل هذه سياساتنا ان نكون صفا واحدا ضد الخطر الاجنبي من سواحل شط العرب الى اقصى عمان ان الخطر الاجنبي ليس برتغاليا فقط فاحسبوا لكل امر حسابه والخطر الاجنبي لا ينجم من بني ادم فقط. فقد يكون عن طريق المال او العقل او الدين. (الرواية،43) [1]. "

وهكذا يسير بنا الشراع الكبير الى احداثا تاريخيه لا تقل أهمية بلغة سهلة وجملا قصيره وحوارات بين شخصيات الرواية فتسجل لنا خطة الاستعداد لتحرير عمان من البرتغال عن طريق تجهيز الاسطول البحري وشراء المؤن الغذائية وتجهيز جيشا كبيرا عسكر في بوشر" لقد وصل ناصر الى بوشر ومعه جيش يمثل كل القبائل ،وقدم الينا اليوم رسولا من قبله ليبلغنا انذارا بوجوب الجلاء عن قلاع مطرح ومسقط وجميع الموانئ العمانية، وكان الرسول هو سالم الغيلاني عدونا اللدود وقائد منطقة صحارير افقه ربيعه بن حمدان وهذا يمثل تحديا كبيرا..... انهم متحدون كان عليكم ان تعلم وذلك. من 21 نوفمبر 1521 ومن الثورات المتتالية ([2]).

الى ان تصل بنا الرواية الى النتيجة التي يتمناها القاري وهي تحرير البلاد " . وقرر المجتمعون ارسال وفد الى بوشر بقياده ديف فريز قائد الاسطول ومعه عضوان المكتب السياسي ومترجم ..... وقد فوجئ الوفد البرتغالي اذ وجدوا السيد برهام يترجم من اللغة البرتغالية للو افد العربي وازاء تصلب وفد الامام وقع البرتغال هذه الاتفاقية كسبا للوقت و انتظار المدد:

- يدفع البرتغال الجزية في المستقبل بانتظام.
- يسلم البرتغال مراكزهم الرئيسية ما عدا القلعة الرئيسية للإمام.
- السماح بحرية الملاحة للعمانيين.
- عدم اجراء اعمال عدائيه ضد الامام من قبل البرتغال..
- يسلم البرتغال كافة التحصينات خارج مسقط للإمام ([3]).

ثم تعرج الرواية الى وفاة الامام ناصر بن مرشد وتولي الامام سلطان بن سيف مقاليد الحكم " وتقبل الامام البيعة و اقسم اليمين. ثم اقبل عليه المهنئون واعلن في كل الولايات لمامة سلطان بن سيف اليعربي على عمان.([4]).فجمع رؤساء

[1] - الشراع الكبير ص 43

[2] - الشراع الكبير ص 90

[3] - الشراع الكبير ص 92

[4] - الشراع الكبير ص 104

القبائل قبل ان ينفضوا، وابلغهم ان السكوت على الاحتلال غير ممكن وانه كان على راي الجماعة الذين عارضوا اتفاقيه بوشر.([1]).

ويختتم الطائي عمله الروائي بحدث تاريخي مفصلي في مسيرة الشعب العماني وهو جلاء القوات البرتغالية من البلاد " في 1/28 1649 سلمت القلعتان، واشترط البرتغال ان يسمح لجنودهم جميعا بالخروج من مسقط على سفنهم وان يطلق اسراهم ويسلموا اليهم، فرحب القادة العمانيون على ان يسلموا الاسرى العرب. ولم ينم اهل مسقط ومطرح في ليلة التاسع والعشرين، فقد كان منظرا ممتعا ان يجلوا الاجانب من البلاد. ..... وان يخرج الاسطول البرتغالي مهزوما مخذولا وهو يتجرع غصص الهزيمة كما تجرع العرب قبل ما يقارب 150 سنه دماءهم وعصارة اجسامهم حزنا على ما شهدوا من فتك وقتل. ([2]).

من الدلالات المهمة في الرواية التاريخية اهتمامها بالزمن ،" يعد الزمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكل للحياة([3]).وتحديد الزمن له أهمية في تسلسل الأحداث التاريخية ، فهذه الأحداث التي تم ذكرها ، تدل على مدى أهمية الزمن في الرواية التاريخية . ونجد ان الكاتب يحدد لنا الزمن بدقة ففي الصفحة (91) يقول " انهم متحدون وكان عليكم ان تعلموا ذل من 21 نوفمبر1521ومن الثورات المتتالية ، ثورة قريات 1619، ثورة جلفار 1625". وفي الصفحة (95) "وبقي الامام ناصر يعد للمعركة .....ولكن الله اختاره في العاشر من ربيع الأول عام 1050 هجري 1648م". وفي الصفحة (117) يقول " وفي مساء الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر 1648اصدر الامام سلطان امره بالهجوم". وفي الصفحة (118) يقول" وفي اليوم الخامس من يناير1649لاحت طلائع جيش مسعود بن رمضان وقد شقت طريقها الى مسقط". وفي الصفحة (129) يقول " في 1649/1/28 سلمت القلعتان واشترط البرتغاليين ان يسمح لجنودهم جميعا بالخروج من مسقط ....وان يطلق اسراهم ....فرحب القادة العمانيون على ان يسلموا الاسرى العرب" .

بقي ان نذكرربما يهدف الكاتب من خلال إدخال أحداث تاريخية في متنه الروائي، إلى محاولة إعادة الماضي في قالب الحاضر، وجذب القارئ الذي عزف اليوم

[1] - الشراع الكبير ص105

[2] - الشراع الكبير ص 106

[3] - حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 1، المركز الثقافي العربي، د.م، 2000 م، ص65

عن الاطلاع عن تاريخه، فيحاول الكاتب من خلال روايته "الشراع الكبير" استحضار التاريخ بشخصياته الروائية، وذلك بالعودة إلى الماضي والهدف منها توضيح النضال العماني وجهوده في رفض الاحتلال .

بناء الشخصية التاريخية .

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنَها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها . الشخصية هي " مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية- الفنية -إنَهالا تستطيع أن تتحرك أو تتنفَس إلا وفقا لرعايته هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التَصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب. " ([1])

ويختلف الروائيون في رسم شخصياتهم، فمنهم من يرسم شخصياته داخليا وخارجيا، فيعبر عن عواطفها و أفكارها ويحلَل تصرفاتها، لأنَه مسؤول عنها في كل حركة تتحركها، وقد يترك الحركة المطلقة لشخصياته، فتعبر عن نفسها من خلال تصرفاتها، أو تعبر عن الشخصيات الأخرى من خلال علاقاتها بهم وقد يترك المجال للشخصية.

كما أن الشخصية التاريخية تعبر عن معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، لأن القارئ يلاحظ أن النَص يتضمن بعض الشخصيات التاريخية ، ويمكن أن نجعل هذا التضمين أنَه مسخَر في سبيل تأكيد التقاطعات التي تلتقي فيها الشخصيات المرجعية و الشخصيات النصية ،لابراز تأثيرها وفاعليتها في الحاضر. وهي في الأصل تنتمي إلى التاريخ ، ويتنوع هذا النوع إلى عدة أنواع ممكنة مثل المرجعية السياسية أو المرجعية الدينية(الصحابة والأئمة)، أو المرجعية الثقافية مثل أهل الأدب وغيرها من مجالات الثقافية المنحدرة في التاريخ

الشراع الكبير رواية تاريخية ، تعالج فترة معينة من التاريخ العماني ، فلا غرابة أن نلتقي بمجموعة من الشخصيات التي عاشت وعايشت تلك الفترة ، فالرواية تتحدث عن فترة زمنية محددة ، فالزمان واضح والمكان معلوم ، والأشخاص الذين عاصروا تلك الفترة معروفين لمن قرأ التاريخ. وقد ساعد ظهور هذه الشخصيات على ربط الأحداث وتسلسلها المنطقي ، ومن خلالها استطعنا أن نتعمق في معرفة الشخصية الأخرى التي قام برسمها الروائي ، فالشخصية الحقيقية كانت تساند الشخصية الخيالية وربما جاز العكس ، ولكن وجود الشخصية الحقيقية في الرواية التاريخ يزيد من تماسك العمل الروائي ويوضح الزمن الذي قد يكون مبهم للمتلقي من دون وجود هذه الشخصيات ، وبوجود هذه الشخصيات يستطيع المتلقي تصوروتخيل

---

[1] - الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص87.

المكان الذي تواجدت فيه.
يظهر الطائي على لسان شخصياته العديد من القيم والافكار، تظهر بشكل مباشر او غير مباشر احيانا اذ نراه يؤكد على روح البطولة والثبات على المبدأ والمقاومة، والوحدة، والعزيمة، والكفاح ،وعدم الاستسلام واستخدام الخطط المنظمة المحكمة وهو ما يمكن اكتشافه ذلك من خلال العديد من العبارات التي تفوهت بها تلك الشخصيات :

- لقد فتح اجدادنا العالم فكان شعارهم الاخاء لمن اسلم والرحمة لمن حارب وبقي على دينه. نحن لا نقتل الضعيف، ولا نمثل بالقتيل ولا نضطهد السجين، ولا نغتصب الاموال والاعراض، ولا ندمر المدن ولا نقول للمعارض انت دساس متأمر.

- من الجذور الاساسية سنقاوم البرتغال، نبدأ بالتوعية، ونعدل للمعركة، ونحمي ديننا ونصون عرضنا ونحفظ بلادنا ، فلا نتأثر بما سيأتوننا به من عادات وتقاليد ومفاهيم.

وينطلق الطائي في تقديم شخصياته والتعريف بها من عدة ابعاد منها يقوم الوصف الخارجي لهذه الشخصية عبر دفعات ، وذلك وفقا لتطور الأحداث ووظيفتها في الرواية فيرسم لنا الراوي الملامح الخارجية لهذه الشخصية ،ويتضح ذلك من خلال وصفه للنوخذه قبطان السفينة الشاهين: رجلا كهلل تجاوز الاربعين بقليل ، وظهرت عليه معالم الاحتشام والهدوء، ([1]).

وكذلك من البعد الاجتماعي فنتعرف من خلال الرواية على هويه كثير من الشخصيات نتعرف على باريرا القائد البرتغالي المهموم بتامين الاحتلال البرتغالي لمناطق الساحل العماني اضافة الى همه بحب الفتاه الهندية(شاندرا) كما نتعرف على محمد الشاب المتحمس لقضية بلاده. وان هويته الاجتماعية فهو اعزب ، يتيم، صديق للتاجر هندي ناروتيم. ونتعرف على القائدين اللذين تزوجا من فتاتين هنديتين اثناء اعدادهما لسفن الاسطول العماني (مسلم المزروعي، وسرور بن عبيد الشندودي).

رسم لنا الكاتب المعاناة والأوضاع الاجتماعية التي حلت بالمجتمع العماني والخليجي، من خلال شخصيات الرواية، فهي تعاني البؤس والشقاء والتعب، وذاقت مرارة وتشتت الوطن فيقول" هذه هي عاقبة التفرق أيها العمانيون ، الداخل يحكمها الامام الإسماعيلي، وكانت قبله مسرحا للطغيان ، والساحل تجزأ الى مقاطعات كل رئيس قبيله يحكم مقاطعه " ([2])

كما يتمثل هذا البعد في العلاقة بين شخصيات الرواية ، فوصف الكاتب

[1] - الشراع الكبير ص7

[2] - الشراع الكبير ص 26

علاقة أهالي سقطره باخوانهم العمانيين، فيقول الشيخ حسن وهو احد الفارين من الاحتلال البرتغالي لسقطره" ساخبركم أيها القوم عن هجومهم على سقطره ليكون ذلك كالطير في البحر يهديكم الى البر ([1]) ويتضح من ذلك ان العلاقة مبنية على المحبة والتآزر والتعاون فقد ساعدتهم على مواجهة الصعاب فأعطت لهم القوة والشجاعة لمواجهة هذه المحنة الصعبة.

كانت نقطة التبئير عند الكاتب البعد الفكري، فهو من أهم الأبعاد التي تقوم عليها شخصية الشيخ حسن في هذه الرواية حاول الكاتب رسم بعض الملامح الفكرية لهذه الشخصية فنجد الشيخ حسن يخاطب أبناء عمان في الاجتماع الذي عقد بمسقط بنبرة قوية، فيقول: " وقد اقبل عليكم قوم جاؤوا من اقاصي أوروبا وكل همهم احتلال بلادكم .....فعليكم ان لا تؤخذوا على غفلة....ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم واموالهم بان لهم الجنة" ([2]).هذا المقطع يبين البعد الفكري لشخصية الشيخ حسن فهو قائم على منابع إسلامية، حيث يسعى الشيخ حسن جاهدا إلى ترسيخ القيم النبيلة والأصيلة في المجتمع العماني كما يدعو إلى التمسك بالإسلام والإيمان القوي بالله تعالى، فمواجهة المحتل لا تكون بالسلاح فقط، وانما بالإيمان القوي. كما يستخدم البعد الفكري ايضا فيصف كيف كان محمدا مهموما بقضيته الوطنية فيفضلها على ما يختلج ذاته من عواطف تجاه الفتاه الهندية وكيف ان القائد البرتغالي يؤمن بفرض عواطفه على الاخرينكما يؤمن فرض حكمه على الشعوب الاخرى.

ونجد ان الحوار يكشف لنا جوهر شخصية محمد بن حميد الثائر الوطني الذي لعب دورا كبيرا في محاربة البرتغاليين فيرسم هذه الشخصية من خلال الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته شريفه لحظه اقتحام الثوار قلعة الجلالي (مكان تحصن البرتغاليين):

- لا لا محمد لا تتسلق الاسوار.
- وهجمت عليه وهي تمسك بيديه.
- لا لا انت تبقى هنا، يكفي ما قدمته اليوم.
- وامسك محمد بيدها يقول:
- يا شريفه ادي مهمتك لمعالجة الجرحى. والله يؤاجرك على ذلك ودعي القيادة تأمر جنودها.
- ولكنك متعب فكيف تتسلق؟
- وطني عمان بقي متعبا لمدة تقارب 150 سنة ومع ذلك فهذا هو يخوض الكفاح ([3]).

[1] - الشراع الكبير ص 26

[2] - الشراع الكبير ص 25

[3] - الشراع الكبير ص 121

اما البعد النفسي نجد أن الكاتب اهتم بالصفات الداخلية لشخصية "باريرا" القائد البرتغالي بشكل كبير، حيث يقدم لنا مجموعة من الأوصاف الداخلية من خلال الحوار الذي دار بينه وبين فتاه تمثلت له وكان يحتفظ لها بذكريات الهوى ويحمل لها نيران الشوق وكأنها تخاطبه فيقول : "

من معك يا باريرا ؟

انا وحيد يا داليا ليس عندي احد.

وماذا تنظر اذا؟

انظر خيالك والامجاد .....

الم تغرك عينان سوداوان؟

كلا يا داليا.

الم يفتنك جسم اهيف اسمر.

انني محتفظ بودادك يا داليا انا اذكرك كل ليلة.

ويرد على نفسه فيقول : وما فائدة الذكرى وهذه المسافات الشاسعة تفصل بيننا ،وتورى خيال داليا ....ووثب باريرا من سريره وهو يقول : اينك يا داليا ؟انني وحيد في هذا الفراش الموحش. ([1]) يبين هذا الوصف حالة باريرا النفسية فهو يعيش في صراع نفسي داخلي مؤلم ، وحالة نفسية مزرية بسبب البعد وفراق محبوبته والوحدة وفراشه الموحش .

كما نلحظ البعد النفسي في المونولوج الداخلي، وهو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها هذا ما نراه في الكلام القائم بين باريرا ونفسه " وعاد الى و اقعه ليسأل أيضا سؤالا لم يأت من اكوام الدخان بل اينك ايتها المرأة ؟ هل يعيش رجل دون ان تكون له امرأة في حياته؟ كيف يصبر رجل مثلي على العيش في السرير الفارغ والليل الخواء؟" ([2])

الخاتمة

بعد الدراسة التي قمنا بها حول توظيف التاريخ في رواية "الشراع الكبير" للاديب "عبدالله الطائي" نتوصل الى النتائج التالية:

- التزم الكاتب بالمصداقية في تعامله مع الشخصيات التاريخية المشهورة مثل شخصية الامام ناصر بن مرشد والامام سلطان بن سيف والقادة البرتغاليين البوكيرك وباريرا وغيرها من الشخصيات

- نجح الكاتب في اختياره للبنية الزمنية ، قبل أثناء احتلال البرتغاليين لعمان والخليج العربي وبعد تحرير العمانيين لبلادهم وسائر دول الخليج، وهو أمر مّكن الكاتب من استخلاص الاثر التاريخي الذي يتركه

- هذه الرواية لا تقول التاريخ ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، بل تسند على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله. تستمع إلى أنين الناس و أفراحهم و انكساراتهم، إلى وقع خطى الامام ناصر بن مرشد، وهو يسعى

[1] - الشراع الكبير ص 37

[2] - الشراع الكبير ص 38

لتوحيد القبائل العمانية. وهي رواية فوق كل هذا، درس في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين الهندوسية والإسلام، بين العمانيين والتاجر الهندي نارويتم وعائلته من جهة ثانية، تفند نظرية تصادم الحضارات إذ أن روح التسامح الإنساني تجمع شخصين مختلفين ديانة وهي بذلك تجسد صورة من صور التعايش.

- استطاع الطائي في الرواية أن يقبض على جمرة التاريخ باقتدار باهر؛ فالعمل يكشف عن دراية الطائي بأسرار التاريخ العماني والخليج العربي ، وقدرته على الإمساك بخيوط السرد في نسيج متماسك

- أن الشراع الكبير رواية تاريخية رغم تداخلها مع ما يشبه السيرة الذاتية، ولو انتزعنا منها الصفحات المتعلقة بالاحتلال البرتغالي وجهود التحرير لما تبقى من الرواية غير نزر يسير يتصل ببعض حوارات العشق والغرام بين القائد البرتغالي ومعشوقته ابنة التاجر الهندي نارونيم.

- ان تضمين الطائي لقصص العشق في العمل بأنهما لا يؤديان فقط وظيفة التشويق وكسر رتابة السرد التاريخي؛ وإنما يسهم ذلك في بناء الحدث العام في الرواية فهي لا تنمو نموا خاصا بها بعيدا عن الحدث العام بحيث يصعب سلخها عن الحكاية الأم .

توظيف الفنون الدرامية في تجسيد الشخصيات التاريخية

الدكتورة امال طاهر حسن
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي / العراق

المقدمة

الدراما من الفنون الإنسانية القديمة فقد ظهرت مع وجود الإنسان القديم،اذ كانت الوسيلة التي يتخذها في محاكاة الواقع المحيط به بل وحتى خياله ليجسدها بهيئة طقوس و رقصات تعبر عنه بطريقة رمزية.

فالدراما وثيقة الصلة بالإنسانية منذ القدم فتعد من أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان،اذ كان أرسطو أول من نظر للدراما في كتابه فن الشعر فعرفها على انها فن المحاكاة ، وهي اصل كل فن فتشمل الفنون كلها بما فيها ذلك الشعر الملحمي والتراجيديا والكوميديا والموسيقى.

فارتبطت الدراما اولا بالمسرح، و اقترنت باسمه، واستطاعت بعدها أن تستفيد من التطورات التكنولوجية المصاحبة للعالم، فاكتشاف الكاميرا واختراع السينما و التلفزيون كان له دوراً مؤثراً في التطور التاريخي للدراما و اشكالها، فلم تعد الدراما مجرد نص أدبي كُتب من أجل تأديته أمام الجمهور بشكل مباشر كالنص المسرحي الذي اعتمدت فيه الدراما على الحوار والتعبير الجسدي، بل تطورت الى شكل اخر يتلائم مع التقنيات الحديثة للعرض (السينمائي والتلفزيوني) المتمثل بالسيناريو الذي يعتمد السرد فيها على (الصورة والصوت) .

فبدأت الدراما في السينما و التلفزيون بنقل النصوص المسرحية و الروائية الى الشاشة لتغذي ديمومتها ، ولم تقف عند ذلك بل بدئت باعادة صياغة الاحداث السير الذاتية للشخصيات المعروفة عبر التاريخ وعرضها على المتلقي ، و كونت بذلك نوع خاص بها يعرف بالدراما التاريخية .

وتعد الدراما التاريخية مصدر من مصادر معرفة الماضي و ما ينطوي عليه من احداث و قيم معرفية وثقافية لكثير من المتلقين، رغم ما تعتريه من خيال قد يكون بعيد نوعاً ما عن الاحداث التاريخية التي وقعت بالفعل، وذلك لما يمتلكه المألف من حرية واسعة للابداع في صياغة الاعمال الدرامية بكل اشكالها المتعددة التاريخية منها، و في ذات الوقت يحافظ على مصداقية احداثها ضمن اطارها العام و ذلك بالاستناد الى الوثائق و الكتب التاريخية في تاليف الفيلم او المسلسل .

ومن خلال هذا البحث سنحاول التعرف على الدراما التلفزيونية ودورها في تجسيد الشخصيات التاريخية و نقلها الى المتلقي لاثراء ثقافته .

Abstract

The title of the research ((employment of dramatic arts to embody historical figures))

Research abstract: Drama is from the ancient human arts, it appeared with the presence of the old man, as it was the means that he used to simulate the surrounding reality and even his Aristotle_imagination to embody it in the form of rituals and dances expressed in a symbolic way.

Drama is closely related to humanity since ancient times, and it is considered one of the oldest performing arts known to man, as was the first to look at the drama in his book The Art of Poetry, as he defined it as the art of simulation, and it is the root of every art and includes all the arts including epic poetry, tragedy, comedy and music.

The drama was first associated with the theater, and its name was associated, and then it was able to benefit from the technological developments accompanying the world, so discovering the camera and the invention of cinema and television had an influential role in the historical development of the drama and its forms. As direct as the theatrical text in which the drama depended on dialogue and physical expression, but rather evolved into another form that fits with modern techniques of cinematography and television represented by the scenario in which the narration relies on (image and sound).

So the drama started in the cinema and television by transferring theatrical and fictional texts to a screen to feed its permanence, and it did not stop at that, but began to rewrite the events of the biographies of known figures throughout history and presented to the recipient. And she made her own genre known as historical drama.

Historical drama is a source of knowledge of the past and the events and knowledge and cultural values it entails for many recipients, despite its imagination, which may be somewhat far from the historical events that actually took place. And that is because the Malfives possesses a wide freedom for creativity in formulating dramas in all its forms and historical ones, and at the same time maintains the credibility of its events within its general framework, and that is based on documents

and historical books authoring the film or series.
Through this research, we will try to get acquainted with TV drama and its role in embodying historical figures and transferring them to the recipient to enrich his culture.

(الفصل الأول – منهج البحث)

مشكلة البحث : الدراما كفن يحاكي الو اقع بكل ازمنته الحاضرة والماضية والمستقبلية ويتجسد من خلال المكان الذي يُعرف الزمن وينقله الى المتلقي لكي يُمتعه من جانب و من جانب اخر يثري خزين معرفته ويعطيه تصوراً و انطباعاً عن الحياة بكل مفاصلها (الاجتماعية والطبيعية والتاريخية والنفسية..الخ) ، لذا تمتلك الدراما قوة ذات اداة ناعمة تنقل افكارواهداف صانعيها عبروسائطها المتمثلة (بالمسرح والسينما والتلفزيون و الاذاعة) بطريقة سلسة وممتعة بحيث تمتلك القدرة على التحكم بالصورة الذهنية للمتلقي وتعمم فكرة معينة على مستوى المجتمع، من خلال العمل الدرامي، فتصورات الفنان و خيالاته لابد ان تتجسد بطريقة مرئية ،فالعمل الفني يعد ناقصاً بل يصبح لاوجود له على الاطلاق اذا أرتكز على التصورات فقط دون التجسيد فعن طريقه يقوم صانع العمل بصياغة مادته الدرامية و تقديمها بشكل حسي و ملموس.

و التاريخ يعد احد المواد التي يتناولها صانعوا العمل الفني و يعيدو صياغتها وفق عناصر البناء الدرامي لتقديم عمل ذات طابع تاريخي بحت، و من هنا يمكن لنا صياغة مشكلة البحث بالتسال التالي: ما هي الدراما التر ايخية ،و ما هي الوسائل التي يستند اليها صانع العمل الفني لصياغتها؟

أهمية البحث :ان الوقوف على ماضي وتاريخ الشعوب قد يشكل مصدر ترفيه وتسلية للبعض لكن التاريخ اعمق من ذلك بكثير، فلا وجود لامة انقطعت عن ماضيها و تركت تاريخها بما يحمله من انتصارات متمثل بالماضي المشرق و التي تتفاخر به الشعوب و يأزر حاضرها يُسنده ، و خيبات يُستشف منها الخبرات و العبر.

لذا فيمكن للدراما ان تنقل لنا تاريخ الشعوب السابقة و انجازتها مستندة في بنائها الى الوثائق و ما دونه المؤرخون فيما يخص الاحداث والشخصيات التاريخية لتقدم عمل درامي ضمن اطار زمني محدد يُختزل فيه مئات العقود الزمنية ليقدم للمشاهد و يعرفه بشخصيات تاريخية قامت ببطولات عديدة في الماضي ومرت بالام تجاوزتها واخذت العبر منها ، ومن هنا تعد الدراما و وسائطها وسيلة فكرية تعمل على تجسيد تاريخ شعب معين موظفة تلك الشخصيات المعروفة بمسيرتها التاريخية، فالاشتغال الدرامي لموضوعة (التاريخ) له دور مميز وفعال في تعزيز القيم والمبادىء المستوحاه من طيات الماضي .

هدف البحث/ يهدف البحث الى الأتي :

1- التعرف على مفهوم الدراما التاريخية و انواعها والمصاغة بشكل اعمال سينمائية وتلفزيونية.
2- الكشف عن تجسيد التاريخ الو اقعي بصياغة فنية خيالية عن طريق الاعمال الدرامية .

منهج البحث :

لأغراض هذه الدراسة اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي .

حدود البحث :

- يتحدد البحث بدراسة توظيف التاريخ في الاعمال الدرامية التلفزيونية .

تحديد المصطلحات :

الوظيفة : عرفت الوظيفة في الموسوعة الفلسفية "بانها مظهر خارجي باوصاف اشياء معينة في نسق معين من العلاقات مثل: وظيفة الحواس، وظائف النقود، وظائف الدولة...الخ وتسعى عدد من الفلسفات المثالية الى رد العلم الى مجرد وصف وظائف الاشياء مفكراً ليس فقط امكانية ادراك جوهروقو انين الاشياء بل ايضاً وجودها".[1] اما احسان محمد الحسن فقد عرف الوظيفة بانها "نتيجة موضوعية لظاهرة اجتماعية يلمسها الافراد والجماعات وقد تكون ظاهرة اوكامنة".[2]

التاريخ: التاريخ في قاموس مجمل اللغة هو "العلم الذي يبحث في الحياة التي تحياها البشرية، اي المجتمعات في العلاقات القائمة بينهما"[3] و يعرف ايضاً على انه "جملة الاحوال والاحداث التي يمربها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع كما تصدق على الظواهر الطبيعية والانسانية والتاريخ يعني تسجيل هذه الاحوال"[4]

وقد عده ابن خلدون نوعاً" من انواع البحث العلمي، و العلم يتألف من تركيز الجهد في شيء لا نعرفه لنحاول ان نعرف حقيقته ، فالعلم هو الكشف عن حقيقة الاشياء لذلك فالتاريخ هو العلم الخاص بالجهود الانسانية"[5].

الفنون الدرامة: وهي الفنون التي تعتمد على الشخصيات في اداء حوار معين اضافة الى العناصر الاخرى ، وفي الاصل هي كلمة يونانية تعني الفعل، فالدراما هي فعل محاكاة للسلوك البشري ، وهي شكل فني يسهم في اغناء ادوات التعبير الانسانية وفي اخصاب العملية الفكرية[6]، لذا فالدراما وسيلة تعبيرو ايصال معنية بمخاطبة فكر المتلقي ، لذلك تتباين الدراما من حيث "اختلاطها بالفنون الاخرى فقد اختلطت بالرقص والموسيقى وباشكال شعرية متعددة"[7]. وذلك لكون كافة الفنون تمتلك خصوصيتها في التعبيرعن مقوماته الفنية فيكون التعبيرعن المشاعروفق اسس الدراما التي تحاكي السلوك البشري[8].

الفصل الثاني- المبحث الاول (الدراما و تعدد الوسائط)

الدراما من الفنون القديمة التي عرفها الانسان منذ الأزل واستند اليها لمحاكاة ما مر به من اخطار و مصاعب نجى منها فاراد

---

[1]-م. بوديناي، روزنتال، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، ط5، بيروت، دار الطليعة والنشر، 1985، ص586.

[2]- احسان محمد الحسن: موسوعة علم الاجتماع، ط1، الدار العربية للموسوعات،بيروت ، 1999، ص668.

[3]- ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، مجمل اللغة، دراسة وتحقيق : زهير عبد الحسين سلطان، ج3، ط1، مجهول المطبعة، بيروت، 1984 ، ص 245.

[4]- نفس المصدر.

[5]- عبد الهادي عبد الامير جودي، ابن خلدون المفكر العربي الاصيل، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 1986، ص 42.

[6]- مارتن اسلن، تشريح الدراما، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات مكتبة النهضة، ط2، بغداد، 1984، ص12.

[7]- ديوكس اشلي، الدراما، ترجمة محمد خيري، وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية المتحدة، الناشر عالم الكتب، مطبعة مخيمر، القاهرة، د،ت، ص90.

[8]- المصدر نفسه، ص13.

التعبير عنها و اعادة سردها لاقرانه و حاول التعبير عنها بطريقة الايماءة والحركة والصوت ، لكن بتطور الحياة البشرية و فكرها تطور هذا الفن و تطورت وسائطه ، فتطورت تلك المحاكاة إلى أداء معبر من قيامه بطقوس ورقصات حمل في مضمونه اللغة الرمزية الأولية التي افترض في معتقده أن القيام بها سوف يساعده على الاستمرار بالحياة و ينجيه من مخاطر الطبيعة إذ تدل المظاهر المبكرة لتطور الدراما في كافة أنحاء العالم على أن هذا التطور كان متماشياً مع خدمة الطقوس الدينية، فالدراما وثيقة الصلة بالإنسانية منذ نشأتها " فالفنون لها اتجاهات واساليب بارزة و ثيقة الصلة بالمعتقدات والاذواق الجمالية والرموز المعبرة عن كل عصر "([1]) وهي تعد من أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان و أنبلها وكما عرفها ارسطو بأنها" محاكاة لفعل نبيل"([2]) نبيل"([2]) لكن لا تتم تلك المحاكاة بالتقليد المباشر لما هو موجود في الطبيعة او الو اقع اذ ان الفن الدرامي ليس تقليداً مباشراً للطبيعة ولا تسجيلاً اليا لها، فالعمل الفني خاطب الاحساس والعقل و يحقق قيم جمالية و ابداعية تثري الخيال وتمتعه، بالرغم ان الطبيعة غنية بمظاهر الجمال الا ان الفنان بذاتيته و اصالته وخبرته يتناول الطبيعة ويروضها لسلطان الفن ويقدمها عن طريق الوسيط في نظام ونسق ابداعي مبتكر([3]) ومما لاشك فيه ان يتخيل يتخيل المرء ما يخطر بباله ويكوّن في مخيلته الصور بتفاصيل شتى يستلهمها من ذاكرته ليكون في مخيلته حدث ذات دلالات صوتية وصورية معبرة عن مضموناً ما و السبب في ذلك ان الخيال لا يحدده شيء و هذا مغاير لما في الو اقع و يقدمها من خلال وسيط تعبيري مدرك من قبل المتلقي ، "فالوسيط كمصطلح له استخدامات متنوعة من جانب المنظرين المختلفين ، بحيث يمكن ان يشمل فئات عامة مثل الكلام ،الكتابة او الطباعة او الاذاعة او ان يشير الى اشكال فنية (تقنية) محددة داخل وسائط الاتصال الجماهيري كمسرح – الراديو –تلفزيون –افلام السينما"([4]) فالاستجابات الحسية للانسان تدرك الاشياء بناءً على ما مخزون من معلومات وتفاصيل سبق وان مر بها وكذلك الحال بالنسبة للوسيط الناقل لهذه التفاصيل فنجده هو الاخر يتمظهر بانواع تكون مختلفة مابين مانتخيله في اذهاننا وبين ما يصلنا عن طريق المشاهدة من صوتية و صورية، و"ان الوسيط المادي يعطي العملية الخلاقة اتجاهاً اذ يوحي للفنان بأفكار لم تخطر بباله من قبل فالاصوات والادوات غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية

[1] - د. زعابي الزعابي ، الفنون عبر العصور ، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت ،1999، ص7.
[2] - عبد الرحمن بدوي ,فن الشعر , دار الثقافة , , ط(2) ،بيروت , 1973 , ص (48)

[3] - د. زعابي الزعابي ، الفنون عبر العصور ، مصدر سابق ،ص10
4- دانيال تنشاندلر ،معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات (السيميوطقيا)،(مصدر سابق) ص114

التي يستطيع الفنان استغلالها "([1]). و تتباين آليات اشتغال الوسيط التعبيري ما بين هذا الفن وذاك، و فيما يخص الوسيط في الفن الدرامي فقد مر بتطورات عديدة ابتدائا من المسرح ومروراً السينما و الاذاعة و التلفزيون ، لذا في هذا المبحث سنبين ميزات و خصائص الدراما في كل و سيط من هذه الوسائط :

اولاً/ المسرح : يعد المسرح من اقدم الفنون الدراما فهو أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان لقدرته على التوليف بين عناصر فنية متعددة حيث كانت المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني لأن المسرح علم وفن وأدب فهو وسيط مركب بين علوم الأدب والنقد وفنون التحدث والتمثيل والإلقاء والحوار والاستعراض والغناء والموسيقى والصوت والإضاءة وغيرها من العلوم الإنسانية والتربوية والفنون التطبيقية والسينيوغرافية وذلك لتجسيده وترجمته قصصاً أو نصوص أدبية أمام المشاهدين بطريقة درامية تتناول مشكلة معينة وتقدم لها حلاً بطريقة مباشرة وغير مباشرة ([2]) بإستخدام مزيج من الكلام و الإيماءات والموسيقى والصوت على خشبة المسرح لتجسيد الاحداث الدرامية مستندا بذلك لعدة عناصر اهمها :-

1- السرد: يكون السرد في المسرح مرتبط بالحدث الدرامي و من الصعب رسم الحد بين السرد والحدث الدرامي, نظراً لأن كلام السارد مرتبط دائما بخشبة المسرح و لأنه يتحول إلى فعل درامي، والسارد يتولى مسؤولية الفرجة أي هو القائم على الحفل, يقوم بتنظيم مواد الحكاية ويقترح الحل لمشاكلها. وهو يزود الجمهور مباشرة بمعلومات ضرورية ويخبره بمختلف الأحداث والوقائع "و يمكن أن يؤدي السرد بواسطة اللغة المستعملة، شفاهية كانت أم كتابية، وبواسطة الصور ثابتة كانت أم متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والملهاة والأيماءة "[3] ويمكن للسرد في المسرح أن يلبي ضرورة درامية تكمن في تعريف المتلقي بما كان يجري من الأحداث.

2- المكان و الزمان المكان شيئاً هاماً لاي عمل فني مرئي،ف في المسرح يكون محدداً بصالة العرض أو ما يسمى بخشبة المسرح كما يعرفه طالب عبد الحسين فرحان "هو الحيز او المساحة او الفضاء الذي تتحرك داخله شخوص المسرحية والمتغير في موقعه على وفق

5- جيروم ستولنيتز ، النقد الفني (دراسة جمالية و فلسفية)،ترجمة فؤاد زكريا،مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ،1974،ص105

[2] - معجم مصطلحات الادب ج1، مجمع اللغة العربية ،القاهرة ، 2007،ص144.

Roland barthes, Introduction analyze structural des resist. Communication, 8, 1966 ,p.7-2

3- سعيد يقطين،الكلام والخبر ، مقدمة في السرد العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص19.

تطور الأحداث"[1]. وعن طريق الديكور يمكن الايحاء بطبيعة الزمان والمكان الدرامي ؛ لتشكيل رؤية العمل الدرامي المعروض فوق خشبة المسرح.

3- الشخصية : الشخصية في المسرح هي نقطة الارتكاز في بناء الحدث و لذلك نجد ان صانع العمل الفني يولي اهتماماً كبير في تفسيره للشخصية وفق معطيات النص الدرامي ومعرفة ادق التفاصيل في بناء الشخصية وتفاعلها مع بقية العناصر وفق رؤيته وكذلك فإن الشخصية "كائن بشري يشار اليه في النص الفني بعلامات لغوية ويتقمصه ممثل، في المنجز المرئي، من خلال علامات غير لغوية والتي تنفذ الفعل الدرامي من خلال كينونتها الفردية وكلماتها واعمالها"[2]،فالشخصية هي المسؤولة على سير الحدث الدرامي و تطوره وفق حبكة محكمة الصياغة الفنية.

ثانياً/ السينما : تسمى السينما بالفن السابع لانها شملت جميع الفنون التي سبقتها وأهم ما يميز الفن السينمائي هو سعة انتشاره وقدرته على التداخل مع شتى الموضوعات والتعبير عنها بوساطة مجموعة من الصور المتحركة التي تمثل في مجملها لغة رفيعة ذات دلالات ايقونية مباشرة، الا انها محملة بمستويات عديدة من التعبير والتأويل، ومن خلال هذه القدرة والمرونة في التعامل مع الموضوعات الشتى يتم بناء الفيلم من خلال عدة مراحل ومن أهم تلك المراحل السيناريو الذي يعتبر مشروع الفيلم، فيتولى السينارست كتابة السيناريو بطريقة خاصة يمكن ترجمته بواسطة الكاميرا الى مشاهد ولقطات وزوايا عديدة تكون مشاهد تحكي قصة ما أو موضوعاً معيناً لعرضه على شاشة السينما، ويستند الفيلم لعدة عناصر منها.

1-السرد:- يعد من أهم الخصائص التي تمتلكها الصورة السينمائية قدرتها على التشكيل والتجديد السردي على وفق انساق تمليها عليها ضرورات القص، فضلاً عن خاصيتها الجوهرية في التشخيص و التسمية، وهذا يتيح لها إمكانات لا حدود لها لتمثيل انماط سردية اكثر تعقيداً وعلى وفق آليات سرد نابعة من طبيعة الصورة السينمائية وقدرتها على تسجيل الحركة و أعادة عرضها على الشاشة عن طريق التصوير،و في الخطوات الاولى من تشكل السرد الفيلمي استطاعت الميادين الفنية المجاورة لفن الفيلم الإيحاء ببعض الاليات السردية التي مكنت السينما من الأستعانة بها لتلمس طريقها الصحيح الذي يمكن ان تسلكه لايجاد طرق واليات اكثر تتناسب وطبعتها الفنية إن "السينما ابن شرعي للأدب السردي وإنها تجتهد في مجاوزة الرواية والتفوق عليها"[3]،اخذين بنظر الاعتبار الخصوصية التي يمتلكها علم السرد وما تمخض عنه من كشوفات مهمة على المستوى السردي، وعليه فأن اليات اشتغال السرد في الفلم السينمائي مهمة لا تخلو من الصعوبة والمشقة لانه عملية لاتعتمد على الكلمة فقط بل تعتمد على الصورة بالدرجة الأساس و ما تحمله هذه الصورة من دلالات رمزية ومعنى بلاغي

4- Smiley, Sam, play – Writing the structure of Action, New York, 1971, p. 79.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة، 1998، ص 299.

تعملان معاً لايصال ما يصبو اليه الفلم السينمائي من افكار بالاعتماد على دعاميتين في غاية الاهمية هما الصوت والصورة .

2-المكان و الزمان: يعد الفلم السينمائي من الفنون (الزمكانية) حيث ترتبط احداثه الدرامية و تتحدد من خلال هيئة و طبيعة المكان الذي ستجري فيه الاحداث و التي تعبر عن فكرة يسعى الى تحقيقها صانعيه داخل المنجز الفني، "ان المكان لم يعد مجرد خلية تقع فيها الأدوات الدرامية انه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني واصبح تفاعل العناصر المكانية يُشكّل بعداً جمالياً للعمل الفني"([1]) فالمنجز المرئي يحدُّه المكان الذي تدور خلاله الاحداث , الا ان هيئة المكان قد توظف بشكل و باسلوب يتدخل فيه صانع العمل الفني و يبين تفاصيله بشكل اعمق و ذلك لان كما ذكرنا ان الوسيط السينمائي يعتمد على التصوير وهو بدوره ينقل لنا الاحداث واماكنها وفق لقطات ذات احجام مختلفة وزوايا متغيرة فممكن اي يُرينى من جزءاً من المكان او كله . فالمكان يحدد او يعطي شيئاً عن موضوع العمل الدرامي وزمنه بشكل تلقائي, وكل منهما(الزمان والمكان) يرتبط بعلاقة جدلية يتحدد من خلالها احدهما للآخر ، وعنصر الزمن يسهم في تحقيق وحدة الفعل خلال مدة زمنية معينة , وقد يتم تكثيف و اختزال احداث او استباقها او الرجوع اليها من خلال استخدام اساليب معينة من المونتاج* فمن خلال"الاختزال او تكرار المكان بصرياً باستخدام عنصر التصوير والتوليف يمكن ان يطول الزمن او يقصر كما يمكن ان يمتد المكان او ينكمش "([2]) كأن يتم اختزال معركة كاملة باظهار مشهد يبدو فيه انتصار جهة او فريق على جهة او فريق اخر, اما البعد الزمني الطبيعي فيتم فيه تحديد زمن العمل من خلال بدايته و حتى نهايته و هذا ما ينسحب على زمن المشهد واللقطة

الشخصية: تشكل الشخصية في الفيلم السينمائي العمود الذي تستند إليه البنية الدرامية " فالشخصية هي حجر الزاوية في الدراما باسرها وسيظل دائما كذلك "([3])، لذلك يسعى المؤلف الى بلورة وتأكيد خصائص الشخصية ضمن تسلسل منطقي لتتابع الحدث الدرامي وفق معالجة معينة للفيلم، فالشخصية هي صانعة الاحداث والمسؤلة على تطورها لتصل الى الذروة ثم الحل، وتكون معبرة عن الفكرة التي يريد صانع العمل ايصالها الى المتلقي من خلال زمن محدد. فزمن العرض في الفيلم لا يتجاوز في اغلب الاحيان (90) دقيقة لذا على صانع العمل السينمائي الاخذ بنظر الاعتبار هذه النقطة فكل شخصية في الفيلم يجب ان تاخذ حيزها الزمني المناسب سواء كانت رئيسية او مساعدة او ثانوية لتكون اهدافها واضحة بالنسبة للمتلقي .

رابعاً التلفزيون* : الدراما في الوسيط التلفزيوني لا تختلف كثيرا من حيث العناصر الفنية عن السينما ،

2- مجموعة من الباحثين ، جماليات المكان ،دار قرطبة للطباعة والنشر ، طه المغربي ،الدار البيضاء، 1988، ص3 .

* المونتاج تدل هذه الكلمة على معاني كثيرة منها وصلة مشهدية قصيرة مقطوعة بسرعة أو متوالية عن طريق التلاشي بالتدريج بحيث تسرد هذه اللقطات قصة الفلم بفترة وجيزة أو تشير الى مرور الساعات أو الايام او الشهور او السنوات ، أية وصلة مشهدية تعمل على وصل صور مختلفة بدلاً من اتباع الحدث الدرامي . ينظر كيفن جاكسون ،السينما الناطقة ، ترجمة غلام خضر ، سلسلة الفن السابع (141) ،دمشق،2007،ص296.

[2]- معجم الفن السينمائي ،مصدر سابق ،ص41.

2- مارتين مارسيل ،تشريح الدراما ،ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة ،دار الحرية للطباعة ،1971،ص91

* التلفزيون هو وسيلة الكترونية لنقل الافكار و المعلومات الثقافية و الفنية و العلوم . عبد المجيد شكري

فهي كذلك تعتمد على (الصورة والصوت) في مخاطبة خليط من الفئات لاعمار مختلفة و ثقافات متعددة كون التلفزيون وسيلة تواصل اكثر انتشاراً فطبيعة مشاهدة التلفزيون تفرض على القصة ان تكون اقرب الى الطبيعة لان معظم افراد الاسرة يشاهدونها ، لذا يجب على الدراما التلفزيونية ان تتناول مواضيع تشد انتباه المتلقي ،و شد انتباهه ليس بالعملية البسيطة والسلسة لان المتلقي يتابعها احياناً وسط ضجيج الاسرة او يكون في حالة الاسترخاء ، لذا فان هذا الوسيط يتميز عن السينما بانه وسيلة تواصل اجتماعية اكثر انتشاراً و كذلك هناك بعض الاختلافات التقنية فيما يخص هذا الوسيط ، لذا فان الدراما في التلفزيون تستطع ان تصل الى جمهور متلقي اكبر من السينما وعليه اختلفت انواعها فهناك التمثلية التلفزيونية التي تعالج قصة درامية معينة و تدور احداها في تواصل مستمر من البداية الى النهاية و قد تقع في جزئين ويتراوح مدة عرضها من (30د) الى (90د) ، اما المسلسل فهو لا يختلف عن التمثلية في البناء الدرامي ولكنه يختلف من حيث المعالجة فاحداثه تدوروفق تتابع الحلقات بمعنى ان الاحداث و الشخصيات تتطور بشكل متوالٍ الى ان تتصاعد الى الذروة و تنتهي بالحل و تتراوح عدد حلقات المسلسل من (7 ح) الى (30ح) وزمن كل حلقة (30-50د) . و السلسلة التلفزيونية تختلف عن المسلسل بان احداثها غير متتالية كل حلقة من حلقاتها تكون ذات قصة معينة او تحكي حكاية واحدة و لكن عادةً ما يجمع تلك القصص شخصية واحدة فعلى سبيل المثال شخصية جحا في سلسلة (جحا الضاحك الباكي) فكل حلقة من حلقات السلسلة تحكي طرفة من طرائف جحا .

رابعاً الاذاعة: ان الدراما في الاذاعة لاتختلف ايضاً من ناحية البناء الدرامي للاحداث عن الوسائط السابقة الذكر و كذلك تمتلك نفس الانواع الموجودة في التلفزيون ، لكن الدراما الاذاعية لها خاصية مميزة وهي اعتمادها على الصوت فقط الذي يكون مسؤول عن تكوين الصور الذهنية و المعاني المتخيلة من خلال جمل اذاعية تقوم عناصر الصوت بايصالها لتكون وسيطاً تعبيراً ما بين العمل الدرامي الاذاعي والمتلقي " فالدراما الاذاعية لا حدود لها من ناحية المكان و الزمان و كذلك نوعية الشخصيات و المو اقف التي تقدمها ، فالكاتب هنا يستطع ان يتحرك بحرية كبيرة و يستطع ان يطوف بخيال المستمعين و ينتقل بهم الى الف سنة في المستقبل بمجرد استخدام نقلة موسيقية او مؤثر صوتي فالراديو ليس له حدود مرئية " ([1])، فالدراما الاذاعية تستند الى الحوار و الموسيقى و المؤثرات الصوتية في تجسيد مكان و زمان الحدث و كذلك ابعاد الشخصيات ، فلها اسلوبها التي تستعيض فيه عن المناظر باصوات الايحائية و المؤثرات الصوتية لحركة الممثلين و الموسيقى بهدف خلق جو عام للعمل الدرامي و اثارة التفكير التخييلي لدى المستمع ، فالراديو اكثر الوسائط انتشارا لذا يتخطى الحواجز الجغر افية والاجتماعية كون المادة الدرامية المقدمة من خلاله تعالج مواضيع ممتعة و احياناً اقرب الى الفكاهة منها الى الماساة و قريبة من التجارب و المشاكل الانسانية للمستمعين و تضع الحلول المناسبة لها .

، الدراما المرئية ، العربي للنشر و التوزيع ، القاهرة ،1994، ص63

[1] - عدلي رضا ، البناء الدرامي في الراديو و التلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،1993، ص112

المبحث الثاني (التاريخ بين الو اقع و الخيال)

مفهوم التاريخ:

يُعرف التاريخ بأنه الفرع الذي يدرس السجل الزمني للأحداث التي أثرت على أمة أو شعب ما، على أساس الفحص النقدي لمصادر المعلومات وعادةً ما يتم تقديم تفسيراً لأسباب حدوث هذه الأحداث ([1]) فالتاريخ يختص بدراسة الماضي البشري كما هو موضح في الوثائق المكتوبة التي خلّفها البشر والتي تدون من قبل المؤرخون ويتناقلها الاجيال،لان التاريخ موضوع اهتمام الانسان منذ القدم فهناك اسئلة تثير فضوله عن الكيفية التي كانت عليها حياة الاجداد ،و ما تركوا لنا الاسلاف من مبانٍ معمارية جعلت منها الاساس الثابت التي يقف عندها علماء الاثار و المنقبون ليعرفوا من خلالها سرد الاحداث السابقة كانتصار امة على امة اخرى او اندثار حضارة ما فضلاً عن التغيرات السياسية والاجتماعية المتعاقبة ، فيتولد التاريخ من خلال السرد ، فان التاريخ ينتزع العملية التفسيرية من نسيج السرد و يقيمها كاشكالية مستقلة ، فيجعل المؤرخون الشكل التفسيري مستقلا ، فيصبح المميز لعملية تثبيت من الصحة و التبرير. على وفق هذا الاعتبار يحتل المؤرخون موقع قاض : فهم اذ يجدون انفسهم في خضم حالة نزاع ما ،و اقعية او ممكنة، ويحاولون البرهنة على افضلية تفسير معطى على سواه ، لذلك نجدهم يسعون الى (ضمانات) ، اهمـــها الرهان الوثائقي و أن تَفسر من خلال رو اية ما او حدث شيء يكون معروف من قبل المؤرخين ([2]) ، لذا فتكمن اهمية التاريخ بان له الدور الاساسي ومهم في تطور الفكر الانساني اذ يعد خزين معرفي وثقافي يستدعيه الانسان لفهم المتغيرات الحاصلة في حاضره ويستشف المستقبل من خلاله ،اذ لولا الماضي لا وجود للحاضر وحتى المستقبل ، كما و يستخدم التاريخ من أجل فهم معنى العلاقات بين السبب والنتيجة التي طورت المجتمعات البشرية و كذلك يفسر التاريخ الكثير من الظواهر والاسئلة المهة التي تعترض حياة الانسان، فالهدف من دراسة التاريخ هي معرفة الطبيعة و الحياة و الفنون ، "وذلك لأن التاريخ يركز في مضمونه على المنظور التاريخي والسياق، حيث يصر المؤرخون على ضرورة فهم الماضي بشروطه الخاصة من خلال فهم أي ظاهرة تاريخية سواء كانت حدثاً، أو فكرة، أو قانوناً، أو عقيدة من خلال فهم سياقها، كونها جزء من شبكة من القيم والمعتقدات المترابطة التي تحدد ثقافة عصر ما، ومن بين الفنون المتحررة يعتبر التاريخ هو الانضباط الأكثر أهمية لفهم التغيير، ولذلك يسعى المؤرخون لتفسير السببية التاريخية بالإضافة إلى فهم كيف ولماذا حدث التغيير داخل المجتمع"([3])

[1] " -History", www.britannica.com, Retrieved 8-8-2018. Edited.

[2] -بول ريكور ، الزمان و السرد (الحبكة و السرد التاريخي) ج1، ترجمة : سعد الغانمي و فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت 2006 ،ص275-276

[3] Why Study History?", www.history.hanover.edu,30-9-2017 Retrieved 8-8-2-2018. Edited

فمرور الزمن وتقدّمه كفيلاً بإحداث تغيرات جذريّة في الشعوب وهذا ما يثير اهتمام المؤرّخين البحثية، ليقوموا بعملية تسجيل الأحداث التي حدثت في الماضي وتحليلها وتفسرها وفق أسس علمية تستند الى الحقائق لاستيعاب الحاضر والتنبؤ بالمستقبل.

مفهوم التاريخ و الفن:

يُعنى التاريخ كعلم بشكل كبير بدراسة الماضي منذ بدء الحياة فوق سطح الأرض إلى وقتنا هذا، كما يهتم بتسليط الضوء على كل الأحداث التي جرت حقبة زمنية محددة و في مكاناً ما و يقوم المؤرخون بتدونها و سردها ،أي أن التاريخ يدرس الاعمال في الماضي لموضوع معين لتخضع الى المناقشة من قبل باحثيه بشكل موضوعي ومنطقي، لذا فان التاريخ يعتمد على السرد في نقل الاحداث و الراوي لها هو المؤرخ ، فالسرد في التاريخ يقوم بترتيب الاحداث بطريقة تفسيرية و على حسب أهميتها فتستند الى الترتيب الزمني موثق للاحداث المتوالية للمجتمعات، لذا يبقى البحث التاريخي ملازماً لما هو سابق على حقيقة واحدة بينما يلازم البحث السوسيولوجي اسباب الحقيقة التي يمكن ان تتكرر ([1]) اي ان توالي الاحداث مبني على السبب و النتيجة فلكل حادثة تاريخية لها سبب معين لوقوعها و تنتهي ايضاً بنتيجة معينة سواء كانت سلبية او ايجابية و بهذا الصدد يقول أرون " ان بحث المؤرخ في السبب لا يتجه الى متابعة الخطوط العريضة لتضاريس التاريخ بالقدر الذي يتجه الى الحفاظ على عدم يقينه بالمستقبل من اجل الماضي او اعادتها اليه "([2]) فالمؤرخ له حرية التعبير في طريقة توثيقه وسرده للاحداث وفق الدلائل المادية.

اما الفن فانه يستلهم التاريخ لصياغة اعماله اذ يتخذ من الاحداث والحقائق التاريخية النواة الاساسية لبناء عمله الفني باسلوب ابداعي رمزي ، فوعي الفنان ينحصر بين " الاستغراق في الحدث التاريخي واستعادته في نسق جمالي يدل على الحدث كما هو في الماضي او تحويره بما لا يخرج عن سياقعه الاصلي "([3]) اذ يعتمد الفنان الدرامي على السرد في تقدمه للعمل الفني ولكن بطريقة محبكة فيستند صانع العمل الدرامي التاريخي الى اتجاهين هما، الاول حبك سرد الاحداث و الثاني الاستناد الى الوثائق الذي يسهم في تفسير الاحداث بطريقة علمية ومنطقية ، فيذهب في هذا الصدد " الكاتب المسرحي جورج بوشنر في تشخيصه لعلاقة الدراما بالتاريخ الى ان المؤلف الدرامي لا يعدو في نظره ان يكون مؤرخاً و لكنه يحتل مرتبة اعلى من هذا الاخير لانه يخلق التاريخ مرة اخرى ويغوص في حياة احد العصور بدلاً من ان يقدم لنا سرداً جافاً عنه و يرينا الطبائع بدلاً من الخواص والوجود بدلاً من الوصف "([4]) لذا فالسبيل الذي يفسر التاريخ العلمي هو حبك السرد الذي بدورها يقود بدوره الى تعدد الازمان في التاريخ و يعيد صياغتها بما يتلائم وطبيعة العمل الدرامي ، فكما يرى فين ان الحبكة في العمل التاريخي هي" التقاء الغايات والاسباب و الحوادث العريضة بما يتفق جدلياً مع التفسير التاريخي و بطريقة غير مباشرة مع بنية السرد "([5]) ان الدراما كأي فن

---

[1]- بول ريكور ، الزمان و السرد الحبكة و السرد التاريخي ج1 ، مصدر سابق ،ص293

[2]- المصدر السابق،ص295

[3]- اعتدال عثمان ، الواقع و الخيال ، مجلة فصول ، العدد(3) القاهرة ، 1982، ص42.

[4]- المصدر السابق ، ص19

[5]- بول روكر ، الزمان و السرد الحبكة و السرد التاريخي ج1 ، مصدر سابق،ص302

ابداعي يذهب الى تلك المساحات الفارغة في التاريخ لينفذ من خلالها و يسلط الضوء على جوانبها السياسية و الفكرية و الاجتماعية بلغته الخاصة.

لـذا فـان علاقـة الفـن بالتـاريخ هي علاقـة متبادلـة المنفعة ، بقدر استفادة الفن من المادة التاريخية في طرح الافكار والموضوعات المختلفة و نقل صور من الماضي ، كذلك يستفيد التاريخ من الفن عن طريق الاساليب و الصور التي يتناولها الفن لطرح الاحداث و الوقـائع التاريخيـة و توظيفهـا جماهريـاً ، وربـط الحاضـر بالماضـي لتشـكل حلقـة مسـتمرة نحـو المستقبل، "ان الفن ضرورة من ضرورات الحياة و قد تفاعل و تطور مع تطور العام للبشرية و يظهر هذا التطور في التاريخ الانساني ايضاً، فالفن لغة انسانية تخاطب العقل و الخيال و الوجدان كـما انه بمثابة الانعكاس المادي لحضارات الشعوب و وعيها و فكرها "([1])

وهناك بعض من الفروقات بين الفن و التاريخ و التي تبين من خلالها مفهوم كل منهم و دوره الوظيفي:

1- وظيفة التاريخ معرفية احادية الجانب ،اما وظيفة الفن هو اثارة الذائقية الجمالية للمتلقي من خلال محاكاة الو اقع و الخيال بطريقة ما بحيث لا يتخلى الفن عن العلم و المنطق في تحقيق غـاياته واهدافه لان الاستمتاع بالحقائق العلمية او الخيالية لها ضرورة فنية .

2- التاريخ هو اداة لمعرفة الماضي فحسب و لكن الفن اداة و وسيلة لمعرفة تاريخ الاخرين واعادة صياغته.

3- التاريخ ينقل الو اقع فقط و لكن الفن يسعى لمعرفة الو اقع والمتخيل، اذ ان التاريخ يتقاطع مع المتخيل لكن الفن يلغي هذا التقاطع بين البعدين المتخيل و الو اقعي، من خلال بعث الاحساس بالمتعة الجمالية داخل المتلقي .

4- التاريخ يستخدم التسجيل و التقرير في نقل الاحداث اما الفن يستند الى التحليل و التركيب في صياغة و نقل الاحداث اذ يعني بفلسفة التارخ ، وكما يرى " هيجل بان التاريخ الفلسفي هو التاريخ العام للبشرية لا يعرض امامنا مجرد عملية انسانية و مجرد نشاط انساني و انما يعرض عملية كونية تتيح تحقيق اسمى المعاني حين تصبح على بينة مع حقيقتها كروح" ([2])

5- ان المؤرخ يدرس الماضي بهدف كشف الحقيقة الموضوعية اما الفنان فهو يستلهم الماضي بهدف تحقيق التواصل الانساني (بين الاجيال) من خلال تجربة فنية .

و مهما اختلف اسلوب التعبير او التفسير للمادة التاريخية بين العلماء و المؤرخين من جهة و الفنانين من جهة اخرى الا انها تلتقي في نقطة جوهرية واحدة وهي ان هدفهما الحفاظ على انجازات الانسان فهو الصانع الاول للاحداث.

"فالدراما تمثل الانعكاس الحقيقي للمجتمع الذي ولدت فيه فهي " مراة المجتمع التي تعبر عن مَثله الاعلى في الفن و بمرونة شكلها وعصرية مواضعها و تنوع اسلوبها فان الدراما قد كانت في كل فترة من

[1] - د. الزعابي الزعابي ، الفنون عبر العصور ، مصدر سابق ، ص8

[2] - حسين علي هارف ،فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ، دار الكندي للطباعة و النشر ، الاردن ،2017 ص17

فترات تاريخها المتتابعة مسرح للازمنة الحديثة" ([1]) وبهذا يسهم التاريخ كمادة يستند اليها الفن في مواكبة التطور الثقافي الحضاري للانسان و كان لفن الدراما الحصة الاكبر من التاريخ اذ استمدت من الوقائع و الاحداث التاريخية و الشخصيات البارزة تلك المادة الغنية التي من خلالها نسجت لنفسها الاعمال الدرامية المختلفة وبهذا اصبحت المادة التاريخية ينبوعاً ينضب للموضوعات الدرامية وكونت نوعا خاصاً بها اطلق عليها الدراما التاريخية .

المبحث الثالث (الدراما التاريخية : المفهوم و التنوع)

لعبت الفنون بأشكالها المختلفة دوراً مهماً في تاريخ الامم والشعوب لتحقيق غايات وأهداف محددة، أهمها على الإطلاق التأثير على المتلقي و اثراء خزينه المعرفي ، فعن طريق الدراما بنوعيها السينمائي والمتلفز كانت ولاتزال تلعب دورا أكثر فعالية وتأثيراً، بل وتعد أخطر وأهم أنواع الفنون التى تُوظف لهذا الغرض، خصوصاً وأنها تعرض الحقائق وتبرر المو اقف والأحداث لتنقل الو اقع الذي كانت تعيشه تلك الشعوب .ومن خلال تنوع الوسيط الذي يقدم فيه الدراما التاريخية فهي تشكل اليوم حاجة ملحة في ثقافة الإنسان المعاصر لا غنى عنها كونها ليست مصدراً ترويحياً أو ترفيهياً فحسب بل هي إحدى مصادر المعرفة الثقافية والتربوية .

اذ ان الدراما التاريخية ليس اعادة كتابة التاريخ و انما اعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن الى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل، فالتاريخ (دال) و الماضي (مدلول) والتاريخ هو رؤية المؤرخ ، اما الماضي فهو ما استرعى انتباه المؤرخ فيكتبه و جلب لب الدراما واظهرته عبر وسائطها بعد ان ثبت وقر في اذهان الناس ، ثم سارع هذا الاخير الى استيضاح معالمه او محاكمته او تلخيصه او تصويبه او استحضاره ،اذ ان االدراما التاريخية هي استثمار للتاريخ ([2]) ، وتعد الدراما التاريخية مصدر من مصادر معرفة الماضي لكثير من المتلقين لكن يجب الأخذ بنظر الاعتبار، ان مؤلف العمل الدرامي له مساحة واسعة لحرية الابداع ، اذ ممكن ان يُظيف و يحذف صفات و ملامح معينة من الشخصية التاريخية او الحدث التاريخي لتتلائم مع الغرض الدرامي للعمل الفني" فالكاتب الدرامي كثيراً ما يجد نفسه مضطراً للتضحية اما بالحقيقية التاريخية لصالح الضرورة الفنية او العكس فهو غير مطالب بالخضوع الى الحقائق التاريخية و في الوقت نفسه مطالب " بعدم مناقضتها او تجاهلها تجاهلاً تاماً و ربما يغير من درجة أهمية الحدث التاريخي او الشخصي و ان يظيف من خياله ما يزيد الحقيقة التاريخية وضوحاً و اقناعاً فيجعلها امام الخواطر و كأنها تشاهد و تدرك بالحس عبر الأزمان "([3])، او يغير ملامح الحدث التاريخي ليتفق مع المتطلبات السياسية للبلد المنتج للعمل، هنا لابد من معرفة المتلقي بمصداقية الاحداث التاريخية المعروضة إمامه ،فالعمل الدرامي ليس ككتب التاريخ والافلام الوثائقية التي تتقيد بما دون في الوثائق او الكتب

[1] - ميشال لور ، الدراما ، ترجمة احمد بهجت ، منشورات عوينات ،بيروت ، 1965 ، ص175

[2] - voir ; Robert rosenstone , the historical film as real history, filme- historial , vol , no 1,1995,pp50-51,

[3] - محمد حسن عبد الله، كيلوبترا في الادب و التاريخ ، الهيئة المصرية العامة للتاليف و النشر ،1971، القاهرة ،ص13

فالدراما لها القدرة على تطويع التاريخ لصالح الغرض الدرامي فإن المدون والباحث في التاريخ بشكل علمي يكون ملتزماً بالقواعد الصارمة للبحث العلمي الموضوعي الجاد، لكن هناك اعمال درامية تستند الى الوثائق و الكتب التاريخية في تأليف و إعداد عملها الدرامي لان التميز بين العملين التاريخي والخيالي عملية صعبة وشاقة ، و في هذا الصدد يرى محسن اطميش ان على الكاتب الدرامي ان لا يقع فريسة تحت ما رواه المؤرخون ومن هنا فهو يجيز للكاتب الدرامي في ان " يتجاوز ما رواه المؤرخون في بعض المو اقف و لكنه لا يخرج عن الحدود العامة "([1]) ، و هذا لا يعني ان الكاتب الدرامي له الحرية التصرف بالمادة التاريخية لدرجة تضليل المتلقي ، فهناك وقائع تاريخية خطيرة يعرفها المتلقي جيدا فيزيفها خدمة لموضوعه الدرامي ، لذا على الكاتب الدرامي " ان يكون دائما على حذر فلا يتلاعب بالحقائق تلاعبا فادحاً"([2]) لذا فعلى كاتب السيناريو ان يحذف بعض العناصر الوصفية والسردية وكل الحكايات المتشعبة التي من شأنها ان تشتت انتباه المتلقي من جانب ومن جانب اخر تخرج موضوع التاريخي المعالج دراميا من دائرة الصياغة الدرامية .

اشكال المادة التاريخية الموظفية في الدراما التلفزيونية:

اولاً/ الشخصيات: الشخصيات التي تتناولها الدراما يجب ان تكون ذات سمات ايجابية و تحضى باعجاب الجمهور مما يجعل تلك الشخصيات موضوعاً للاقتداء و الفخر بها ، لذا ياخذ بنظر الاعتبار الاتي :

1. تتعدد مسويات الشخصيات التاريخية ما بين المستوى الأول من القادة و الحكام و الثائرون و مستوى الثاني المتمثل بالولاة والعلماء و الائمة و يكونوا اصحاب تاثير على شخصيات المستوى الاول ، اما شخصيات المستوى الثالث هم غالبا القائمون فعلا بصناعة الأحداث التاريخية ويقوم بتنفيذها و اقعيا ولكن غالباً ما تكون المعلومات الوثائقية عنهم ضعيفة لذا يتوجب على صانع العمل صياغة هذه الشخصيات بحيث " يراعي أي مبرر ليفعل هذا، ذلك انه اذا كان يرغب حقا في رسم شخوصه كافراد احياء فهو اذن سيجد اهم ادلته و مساعداته في الحقائق التاريخية وكلما تغلل الى مسافة اعمق في التاريخ ازدات هذه الادلة و المساعدات"([3]) ،ففي الحرب مثلا يأتي قرار الحرب من الحكماء(المستوى الأول) ، ويقود المعارك أصحاب (المستوى الثاني) الولاة ، أما العبء في ساحة المعارك فيقع على شخصيات (المستوى الثالث) من الجنود و المقاتلين الذين يحددون مصير الحدث التاريخي (الانتصار او الهزيمة).
2. يتحتم على صانع العمل الدرامي إبراز دور الصناع الحقيقيين للتاريخ وهم الشخصيات التاريخية الحقيقية ، لذا يجب أن يكون كاتب الدراما باحثاً متعمقاً فى تاريخ المدة الزمنية التى تدور فيها الاحداث، لان

[1] - محسن اطميش ، الشاعر العربي الحديث مسرحيا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1977، ص70

[2] - حسين علي هارف ، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ، مصدر سابق ،ص24

[3] - جورج ، لوكاش ، الرواية التاريخية ، مصدر سابق، ص152

معظم المؤرخون لا يدونون التاريخ كما حدث في الو اقع فقد يهملون الكثير من التفاصيل مما يضطر صانع العمل الفني ملى تلك الفجوات فعليه مواجهة تلك المشكلة " بتسجيل كل الخصائص والصفات والافعال التي قامت بها في حياتها عملاً بالصدق والامانة التاريخية بل يعمل على انتقاء الصفات السائدة للشخصية تبعاً لهدف الفكرة الاساسية ،وانسجاماً مع تقنية الكتابة الدرامية"[1]، حيث تطالبه الدراما بسرد القصة الدرامية في تتابع متدفق متسلسل لا مجال فيه للفجوات و انقطاع الأحداث.

3. على صانع العمل الدرامي التاريخي يتوجب عليه التنقيب في الوثائق و المدونات و الاقاويل و يجمع كل ما يعرفه عن الشخصية التاريخية و العصر التي عاشت فيه و الاحداث التي مرت بها و كذلك مصطلحاتها و طرقة تفكرها ، فيقرأ بين السطور حولياته التاريخية بحيث يسهل عليه ليس فقط تعليل وتفسير الغوامض من الأحداث بل ويمكن له أن يتنبأ بأحداث تاريخية مسكوت عليها أو أحداث تربط بين أحداث مكتوبة ، وبالتالي يتمكن بسهولة من المقارنة بين الروايات المختلفة للحدث الواحد .

ثانياً/ الاحداث التاريخية : و هي التي تعتمد على وقائع تاريخية محددة وقعت في زمان و مكان ما من اجل طرح فكرة ما او موضوع برؤية مختلفة و باسلوب درامي مشوق للحدث التاريخي وفي حدود اطاره العام ، والذي يراعي فيه الاتي:

1. دور الخيال في العمل الدرامي يختلف عن البحث التاريخي ،مفهوم منطق الدراما غير منطق البحث التاريخي اذ الاولى تعتمد على الخيال بينما البحث التاريخي يعتمد على الوقائع ، فالباحث التاريخي لا يمكنه خلق أحداثاً غير مؤرخة أي لا يفترض وقوع الأحداث التاريخية ، أما الدراما فهي خلق أحداث خيالية أو و اقعية متخيلة، يمكن أن تكون قد حدثت بالفكل كلياً او جزئياً ، كما يمكن أن تظل في دائرة الوهم و الخيال ، في مجال الدراما التاريخية ليس هناك من فارق بينها وبين البحث التاريخي ، لانها ايضا تستند في تجسيد عملها المعلومات الموثقة.
2. المتلقي أحياناً يكون بعيداً عن متابعة التاريخ ودراسته، فتُشكل السينما و التلفزيون كمصدر مهم من مصادر المعرفة التاريخية، بحيث يستطيع كل مشاهد من الالمام الكامل باحداث هذا التاريخ، فالمؤلف" يتجاوز ما رواه المؤرخون في بعض المو اقف ولكنه لا يخرج عن الحدود العامة"[2] بطريقة معالجة متميزة .
3. ان الفنان يفسر الماضي برؤية ومعالجة فنية من شانها ان تحاكي افعالاً انسانية وغايتها

[1] فريد حنا بطرس، معالجة المادة التاريخية في الدراما التلفزيونية العراقية للفترة 1980 – 1986، اطروحة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، العراق ،1987، ص 36.

[2] محمد اطميش، الشاعر العربي الحديث مسرحيا، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1977)، ص 70.

التواصل بين الماضي والحاضر من خلال التجارب الفنية التي يجسدها الفنان عبر وسائله المتاحة، فالقيمة الفكرية في الفن لا تتحقق الا من خلال القيمة الفنية والاخيرة لا تتحقق الا بتوظيف خصائص الوسيط الفني بصورة خلاقة، اما التاريخ فقد تأتي معالجته عبر الوسائل الفنية من خلال مراعاة قاعدة الصدق التاريخي والتعبير الفني، فالصدق التاريخي هو الالتزام الكامل والامين بالحقائق والوقائع التي وردت في التاريخ دون تحريفها والتلاعب بها " فالكاتب الدرامي اذا توخى الدقة والصدق من الناحية التاريخية بذلك القدر من الالزامية والتحفظ فانه سيقترب من مهمة المؤرخ في الوقت الذي يبتعد فيه عن مهمته الابداعية بوصفه فناناً"[1] هذا يستلزم صناع لهم المقدرة الفنية على الصياغة الدرامية بالإضافة إلى المعايشة مع العصر و وقائعه والجدية في البحث التاريخي ، فان " اطلاق يد الكاتب في التصرف بالمادة التاريخية لا يعني اننا نسمح للكاتب ان يضلل متلقيه، بمعنى ان يسمح لنفسه على وفق ذلك بان ينسخ ويبدل وقائع تاريخية خطيرة وهامة يعرفها المتفرج جيداً فيفرقها خدمة لموضوعه التاريخي"[2]، لذا على صانع العمل الفني مراعاة ذلك و اخذها بنظر الاعتبار.

وهذا ينطبق على المؤلف بصورة عامة حسب الوسيط الفني الذي يتعامل معه وذلك لانه يتعامل مع الحدث التاريخي ويعالجه على وفق الوسيلة التي يختارها.

أنواع الدراما التاريخية

تتعدد انواع الدراما و مصادرها و التاريخية منها بالتحديد، اذ ان معظم الاعمال الدرامية التاريخية السينمائية والتلفزيونية مستوحاة من الاعمال تلك، وهي :

اولاً: الاسطورة التاريخية: تعرف الاسطورة بانها" سرد شفاهي يحكي قصة الكون الاولى، ونشأته وتاريخه من خلال حكايات من كائنات تتجاوز العقل الموضوعي، وتخرق التصور العادي"[3] فأُلسْطُورة حكاية تاريخية تكون احداثها غيرو اقعية و شخوصها الالهة و اشباههم و تكون وليدة معتقدات الشعوب، في عهودها البدائية، وتعالج مواضيع الظواهر الطبيعة والغيبيات ومعظمها تعكس المُثل العليا للمجموعة التي أبدعتها، وتدورهذه احداثها في مكان وزمان غيرو اقعيين .

ثانياً: الملحمة التاريخية: الملحمة هي قصة تروي احداث تاريخ شعب من الشعوب بطريقة شعرية طويلة مليئة بالأحداث لذلك يكون شخوصها من البشر، ويشير مصطلح الملحمة الى "القصيدة الطويلة التي تسجل الاعمال الخارقة التي صدرت من بعض الابطال الحقيقيين او الاسطوريين التي تمتزج فيها افعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الاعجازية الخفية"[4] وغالباً ما تروي احداث

[1] حسين علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية،مصدر سابق ، ص 31.
[2] المصدر سابق ، ص 32.
[3] سعد عبد الحسين العقابي، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص 10.
[4] بلقيس علي الدوسكي، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الكردي العراقي، (رسالة ماجستير غير

معركة معينة مثلاً "ملحمة نابليون" التي تحتفي وتخلد أعمال نابليون بونابارت العسكرية، اذ انها تتناقل عبر الاجيال عن طريق التقليد الشفاهي التي يؤديها المنشدون و رواة القصص ، لاحداث تاريخية و اقعية و احياناً غير و اقعية فيكون هدفها مدح امة معينة بطريقة بلاغية.

ثالثا: السيرة التاريخية:السيرة التاريخية وظيفتها التعريف بعدد كبير من مشاهير الشخصيات من خلال الترجمة لهم (اي تدوين سير حياتهم) اما بشكل مكثف او بشكل مسهب ، حسب الوسيط التعبيري المقدمة من خلاله ، فهي عملية تستهدف الحفاظ على هذه السير وتقديمها نماذج للاستقراء والتمثل والاستفادة منها في استخلاص العبر [1] اذن السيرة هي ترجمة كل ما يتعلق بالشخصيات التاريخية ،ونقل تجاربهم الى الاخرين.

رابعا: الموروث الشعبي التاريخي: يرتبط الموروث بتاريخ الشعوب والجماعات اذ يتضمن الموروث "المواد الثقافية الخاصة بالشعب اي النتائج العقلية والاجتماعية والمادية اوهي العناصر الثقافية التي خلقها الشعب"[2] فضلاً عن كون هذه الثقافة تمثل العادات والمعتقدات الخاصة بتلك الشعوب و تاريخها ، و على اية حال فان الفلكلوريمثل روح الشعب كما جاء في الترجمة الحرفية لذلك فهو كل ما يتعلق بالانسان من معارف وتقاليد، ومعتقدات ،وقصص وطقوس دينية .

مؤشرات الإطار النظري:

لقد توصل البحث إلى مجموعة من المؤشرات مستخلصة من الاطار النظري و التي تتماشى مع أهدافه فهذه المؤشرات اعتمدت معياراً في عملية التحليل ،و خلاصة ذلك الآتي :

1- الدور الدرامي بين التاريخ و الصياغة الفنية .
2- المادة التاريخية بين السيرة الذاتية و الاحداث التاريخية
3- التاريخ بين التنوع الدرامي و الوسيط التعبيري

الفصل الثالث اجراءات البحث

مسلسل ابو جعفر المنصور(من الدعوة الى الدولة)*

قصة المسلسل : تدور أحداث المسلسل في الحقبة التاريخية التي عاصرت النصف الثاني من عصر الأمويين وبداية الخلافة العباسية حتى عهد مؤسسها الفعلي أبو جعفر المنصور(بطل القصة)، القصة تعايش حياة الناس في تلك الحقبة، كما تسرد تطورات الأحداث في بيت

منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2003 نقلا عن مجلة عالم الفكر، الملاحم كتاريخ وثقافة، مجلد 11 ، ع1، (الكويت، 1975).

[1] ناطق خلوصي، الدراما التلفزيونية العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص 75.

[2] صفاء الدين حسين التميمي، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العراق ، 1989،ص 15.

* د.مصطفى جواد والدكتور أحمد سوسة، كتاب دليل خارطة بغداد المفصل، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1958. الدكتور فاروق عمر فوزي ،كتاب العباسيون الاوائل ، لندن ،1977 .

الخلافة الأموي من عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز وحتى عهد آخر خلفائهم مروان بن محمد بن مروان، ويعايش حياة العباسيين في الحميمة مسقط رأس أبي جعفر منذ عهد إمامهم وجده علي بن عبد الله بن عباس، الذي بدأ الدعوة للعباسيين سراً، و انتقلت الإمامة بينهم حتى حان الوقت المناسب ليعلن فيه إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس (أخوه) إمام العباسيين بداية الجهر بالدعوة وأمر مولاه أبو مسلم الخراساني بقيادة جيش العباسين.. وتدور الحداث حتى يصل أبو جعفر المنصور إلى سدة الحكم والخلافة وحكمه لبلاد المسلمين مدة 22 سنة من 136 هـ إلى 158 هـ.

شخصيات المسلسل :(اسرة ابو جعفر المنصور) – (العباسيين) – (الامويين) – (العلويين) –(من انصار دعوة العباسيين) – (حاشية الخلافة العباسية)- (الفقهاء و العلماء) – (الشعراء)

عدد الحلقات: ثلاثون حلقة ، زمن كل حلقة (50) دقيقة- اخراج: شوقي الماجري - تاليف :محمد البطوش

انتاج : المركز العربي الاعلامي 2008 (الاردن)

المعلومات التاريخية لابو جعفر المنصور*

الاسم :ابو جعفر عبد الله المنصور بن مُحمد بن عَلي بن عبد الله بن العباس بن عَبْد المُطلّب بن هَاشم القُرشيّ .

الولادة و الوفاة: ولد (95 هـ / 714م) توفي (157 هـ / 775) ، وُلِدَ في الحميمة من أرض الشراه من البلقاء الو اقعة في الشام في جنوب الأردن

حكمه: هو الخليفة العشرون من خلفاء الرسول، والخليفة العباسي الثاني، وقد بويع له بالخلافة في شهر ذي الحجة عام 136 هـ بعد وفاة أخيه أبي العباس عبد الله السفاح، وكان السفاح أصغر منه سناً، ولكن تولى الخلافة قبله امتثالاً لوصية أخيهم إبراهيم الإمام، وكان السبب في هذا هو أن السفاح أمه عربية حرة، وكانت المنصور أَمة بربرية تُدعى سلامة، وقد ساعد أخاه أبا العباس السفاح في السيطرة على الدولة الإسلامية، وفي تثبيت حكم بني العباس، وقد ولاه السفاح أرمينية وأذربيجان والجزيرة الفراتية، و أيضاً استعان به في إخماد الثورات التي قامت عليهم في بدايات الدولة العباسية، وقد عهد له السفاح بالخلافة من بعده، وبعد وفاة السفاح في أواخر عام 136 هـ أصبح المنصور هو الخليفة، وبويع له في البلاد في أول عام 137 هـ.

صفاته:كان أبو جعفر المنصور فحل بنى العباس هيبة وجبروتاً، وكان يلبس الخشن، ويرقع القميص ورعاً وزهداً وتقوى، ولم يُرَ في بيته أبدًا لهو ولعب أو ما يشبه اللهو واللعب، ولم يقف ببابه الشعراء لعدم وصله لهم بالأعطيات كما كان يفعل غيره من الخلفاء، وهو من أعظم رجال بني العباس فقد كان في خلقه الجد والصرامة والبعد عن اللهو والترف، فقد اتصف بالشدة والبأس واليقظة والحزم والصلاح والاهتمام بمصالح الرعية وعُرف بالثبات عند الشدائد ولاشك بأن هذه الصفة كانت من بين أبرز الصفات التي كفلت له النجاح في حكم الدولة العباسية.

اهم الاحداث التي قام بها:

1- ا لقضاء على عمه عبد الله بن علي :كان عبد الله يطمع في الخلافة بعد أبي العباس، ولما بويع المنصورلم يو افق على ذلك، فخرج على المنصور في بلاد الشام، فأرسل له المنصور جيشاً بقيادة أبي مسلم الخراساني الذي استطاع إلحاق الهزيمة به، وهرب عبد الله، وبقي متخفياً، حتى ظفر به المنصور وسجنه، فمات في السجن.

2- نهاية أبي مسلم الخراساني: بدأ الجو يصفو لأبي جعفر بعد هزيمة عمه "عبد الله" في الشام إلا من الإزعاج الذي كان يسببه له أبو مسلم الخراساني؛ وبسبب مكانته القوية في نفوس أتباعه، واستخفافه بالخليفة المنصور، ورفضه المستمر للخضوع له؛ فأبو مسلم يشتد يوماً بعد يوم، وساعده يقوى، وكلمته تعلو، أما وقد شم منه رائحة خيانة فليكن هناك ما يوقفه عند حده، وهنا فكر المنصورجديّا في التخلص منه، وقد حصل له ما أراد، فأرسل إلى أبي مسلم حتى يخبره أن الخليفة ولاه على مصر والشام، وعليه أن يوجه إلى مصر من يختاره نيابة عنه، ويكون أقرب من الخليفة وأمام عينيه وبعيداً عن خراسان؛ حيث شيعته وموطن رأسه، إلا أن أبا مسلم أظهر سوء نيته، وخرج على طاعة إمامه، ونقض البيعة، ولم يستجب لنصيحة أحد، فأغراه المنصورحتى قدم إليه في العراق، فقتله في سنة 137 هـ/ 756 م، ولأن مقتل رجل كأبي مسلم الخراساني قد يثير جدلا كبيراً، فقد خطب المنصورمبيناً حقيقة الموقف، قال: "أيها الناس، لا تخرجوا من أنس الطاعة إلى وحشة المعصية، ولا تمشوا في ظلمة الباطل بعد سعيكم في ضياء الحق، إن أبا مسلم أحسن مبتدأ وأساء معقباً، فأخذ من الناس بنا أكثر مما أعطانا، ورجح قبيح باطنه على حسن ظاهره، وعلمنا من خبيث سريرته وفساد نيته ما لو علمه اللائم لنا فيه لعذرنا في قتله، وعنفنا في إمهالنا، فما زال ينقض بيعته، ويخفر ذمته حيث أحل لنا عقوبته، وأباح لنا في دمه، فحكمنا فيه حكمه لنا في غيره، ممن شق العصا، ولم يمنعنا الحق له من إمضاء الحق فيه.

انجازاته :

1- بناء بغداد: بنى الخليفة أبو جعفر المنصور مدينة بغداد على شكل دائرة وأطلق عليها اسم مدينة السلام أو دار السلام وتم بناء المدينة في أربع سنوات من (145-149) على شكل دائرة يحيط بها سور يسمى السور الأعظم، وأربع بوابات، البوابة الأولى تسمى باب الشام التي تقود إلى بلاد الشام، والبوابة الثانية تسمى باب الكوفة التي تقود إلى محافظة الكوفة والبوابة الثالثة تسمى باب البصرة التي تقود إلى محافظة البصرة والبوابة الرابعة باب خراسان الذي يقود إلى الفارسيين أو دولة إيران وداخل المدينة كان هناك جامع المنصور الذي كان مربع الشكل ودواوين الحكومة ومساكن الناس والجيش. ونشطت الحركة العلمية حيث وصلت الحضارة العباسية إلى أوج عظمتها، مركز علمي وثقافي آنذاك يقصدها طلاب العلم من مختلف أنحاء العالم للدراسة في مدارسها وجامعاتها مثل المدرسة المستنصرية.

2- ثورة سُنباذ: كان ممن غضب لمقتل أبي مسلم الخراساني، رجل مجوسي اسمه "سُنباذ"، فثار والتف حوله الكثيرون من أهل "خراسان"، فهجموا على ديار المسلمين في نيسابور و"قومس" و"الري"، فنهبوا الأموال وقتلوا الرجال وسبوا النساء.

3- مواجهة الثورات: هناك ثورات متتالية كانت تهدد الحياة وتحول دون الاستقرار والأمن في بداية حكم العباسيين،منها الخوارج .

4- نهضة اقتصادية: اهتم المنصور بالجانب الاقتصادي للدولة العباسية وطوره

5- العناية بالحدود:أعطى المنصور اهتماماً بالغاً بجهة الشمال؛ فأمر بإقامة التحصينات والرباطات على حدود بلاد الروم، وكانت الغزوات المتتابعة سبباً في أن ملك الروم راح يطلب الصلح، ويقدم الجزية صاغرًا سنة 155 هـ، 772 م. وقام المنصور بحملة تأديبية على جزيرة قبرص في البحر الأبيض المتوسط، أثر قيام أهلها بمساعدة جيش الروم، ونقضهم العهد الذي أخذوه على أنفسهم يوم ان فتح المسلمون جزيرة قبرص.

تحليل العينات

سيتم تحليل العينات وفق ادوات التحليل المتمثلة بمؤشرات الاطار النظري .

اولاً/ الدور الدرامي بين التاريخ و الصياغة الفنية

في الحلقة الاولى من مسلسل ابو جعفر المنصور وفي بدايتها في التحديد تظهر ابنية من الطراز القديم ويتعرف المشاهد من خلال الكتابة على المكان والزمان وهو (بغداد – قصر الذهب – 157هـ) ثم نتقل الى مشهد داخلي لنفس الطراز التاريخي تقريبا و نتعرف على المكان و الزمان ايضاً من خلال الكتابة (الحميمية – الاردن – 95هـ) لنرى شخص يحمل طفلاً على كفيه حديث الولادة ، ويتحدث شخصان حول تسمية المولود فسُمي بعبد الله بن العباس وكُني بأبي جعفر المنصور،ليتعرف المشاهد على بطل المسلسل الشخصية التاريخية ابو جعفر المنصور ثاني الخلفاء العباسين اما فيما يخص المشهد الاول وهو بغداد (157هـ) فهو تاريخ وفاته ، والمشهد الثاني (الاردن 95هـ) هو تاريخ ولادته(هذا فيما يخص ولادته)

اما فيما يخص حكمه فنرى في الحلقة التاسعة من المسلسل مشهد يتضمن الحوار بين ابو جعفر المنصور واخيه السفاح حول الخلافة العباسية لنتعرف من خلال الحوار ان السفاح يرفض اعطاء الخلافة من بعده الى ابو جعفر معللاً السبب في ذلك هو ان ام ابو جعفر(سلامة) بربرية الاصل وليست عربية ،وكذلك لوقوف ابو جعفر الى جانب زيد لخروجه ضد بنو أمية ، فلا يعترض ابو جعفر على ذا الامر ولا يمتعض منه ،و في الحلقة الثامنة عشر بويع ابو جعفر المنصور للخلافة العباسية و اصبح امير المؤمنين في سنة (137هـ) و فيما يخص صفاته لاحضنا من خلال حلقات المسلسل ورعه وزهده و الابتعاد عن مظاهر الترف و اللهو التي كان يتمتع بها الخلفاء في ذلك الوقت .

ثانياً /المادة التاريخية بين السيرة الذاتية و الاحداث التاريخية

في الاحداث التاريخية بين ابو جعفر المنصور و ابو مسلم الخرساني فتلك الشخصيتين (ابو مسلم و ابو جعفر) لم تكن على وفاق في الاحداث تاريخية الو اقعية اهمها استخفاف الخرساني من الخليفة المنصور، ورفضه المستمر للخضوع له ، ورفضه لمباعية ابو جعفر كخليفة وكان ينفق على الفقراء لكي يكسب محبتهم وولائهم له ليكسب ودهم ويثورو على المنصور ولكن المنصوردعاه اليه وعشمه بالولاية على مصر و الشام و عند مجيئه اليه قتله وظفر منه، تم معالجة تلك الاحداث الدرامية من خلال مشهد ضمن الحلقة (22) تضمن مواجهة الشخصيتين لبعضهما في مشهد استمر (سبع دقائق) تم من خلاله تلخيص الخلاف بينهم من خلال السرد الحواري اذ قام المنصوربنزع السلاح من الخرساني اولاً ثم قدم المنصور مبررات عديدة تثبت خطورة الخرساني عليه وعلى الخلافة العباسية منها عدم مبايعته لابو جعفر و منادته باسمه وليس بكنيته كخليفه و يُقدم اسمه على اسمه في المرسلات رغم ان المنصورهو الخليفة وقتله لابن كثيروهو أهم نقباء العباسين و تقدم موكبه في الحج على موكب المنصوروهو ولي العهد ، فلم يقدم الاخر مبررات تقنع الخليفة المنصوربالرجوع عن قرار قتله فأمر احد رجاله(ابن نهيك) بقتله فقتله طعناً ، هنا نلاحظ سلسلة من السرد الصوري (للقطات متتابعة توضح الاحداث التي قام بها الخرساني خلال حياته).

اما في الحلقة (23) فنشاهد في هذه الحلقة اهم انجازقام به المنصوروهو بناء مدينة بغداد عاصمة الدولة العباسية (149-145)هـ ، حيث ادرك المنصوروجوده في الكوفة تهديد لحياته و للدولة العباسية و ذلك لخلافه مع الامويين و عدم مساندة اهل الكوفة له ، مما دفعه للبحث عن بلاط تكون أمنة له اكثر فعثر على ارض تكون قريبة فرأى ان دجلة تحميه من العرب و الفرات من الفرس و خيرات البحار تأتي من الصين و الميرة تاتي من الروم و ان مناخها مناسب جدا ، و لكن اختلف في تسميتها فسأل احد سكانها ما تسمى هذه الارض فقال له الاعرابي ان البعض يسمونها بغداد و مغداد و مغدان فسال عن معنى اسمها فقال له الاعرابي انها كلمة فارسية مكونة من مقطعيين (بغ) و تعني الله و (داد) تعني (هبة) اي هبة الله ، لذلك قرر المنصور تسميتها ببغداد وكنُها بدار السلام .

و نلاحظ ايضا في الحلقة (28) اهتمام ابو جعفر المنصوربتامين حدود الدولة العباسية فنشاهد ان احد بطارقة الروم ياتي لزيارة مدينة بغداد ثم يطلب مقابلة ابو جعفر المنصور، ليهنئُه على بناء المدينة و يحذره من اعدائه و هم السوقة الذين يدخلون الجواسيس من الحدود الى بغداد لذلك يتاخذ المنصورالاحتياطات الكافية لحماية حدود دولته، و فيما يخص النهضة الاقتصادية للبلاد فعند معرفته بخيانة وزيره له و سرق اموال المسلمين من بيت المال لم يتردد عن معاقبته فامر بحبسه و مصادرة امواله وردها الى بيت المال و كذلك اخذ بيته و جعله اسطبلاً للخيول ثم قتله .

ثالثاً/ التاريخ بين التنوع الدرامي و الوسيط التعبيري

في مسلسل ابو جعفر المنصور تناول حياة هذه الشخصية منذ ولادتها الى مماتها ولم يركز عليها فحسب بل استعرض ايضاً الى عدة شخصيات عاصرت الفترة الزمنية له ، مثل اسرته وانصاره والشعراء الذين عاصروفتره حكمه مثل الاصمعي و كذلك الائمة مثل ابو حنيفة النعمان وحاشيته وانصاردعوة العباسين ووغيرهم ، ان الوسيط التلفزيوني اتاح لصانع العمل الفني التطرق لكل تلك الشخصيات وتعريف المتلقي بنبذه ملخصة عنهم فالسيرة الذاتية لشخصية ابو جعفر المنصورعلى مدار(62) عام منذ ولادته سنة (95)هـ الى مماته (158)هـ ، تضمنت الكثير من الاحداث وعاصرت حكام عددين من الامويين و العباسين والصراع على الخلافة بينهم والكثير من المعارك و الثورات التي حدثت في تلك الحقبة الزمنية .

النتائج:

1-السيرة الذاتية التاريخية لا تقتصر على الشخصية المعنية فحسب و لكن توضح علاقتها الايجابية والسلبية مع الشخصيات الاخرى التي عاصرت زمنها و كان لها بصمة في الاحداث التاريخية.

2 – ان تعدد الاحداث التاريخية واماكنها قد يبعد المشاهد عن الشخصية التاريخية المحورية في العمل الدرامي ، لذا على صانع العمل الحد منها بما يتلائم مع زمن الوسيط التعبيري .

3-على صانع العمل الفني التاريخي تناول المواضيع التاريخية بطريقة حيادية اي يتناولها بـــنقد احياناً و بالمدح احياناً اخرى .

الاستنتاجات:

1. الاعمال التاريخية ترتبط بالصدق التاريخي لكن لا يتوجب على صانعيها الالتزام الحرفي بالاحداث التي وقعت فعلاً بحذافيرها فقد تأخذ الو اقعة التاريخية او الشخصية التاريخية كقالب درامي ثم تدخل عليه بعض التغيرات والاضافات طبقاً للوسيلة التي تقدم فيها هذا النوع من الدراما وطريقة المعالجة.
2. يتطلب من صانع العمل الفني عند اختياره للموضوع التاريخي اوالشخصية التاريخية جهود استثنائية ومضنية في البحث والتقصي لتلك الموضوعات، لكي لا يخفق في معالجته الدرامية و الفنية للموضوع .

التوصيات:

توصي الباحثة بالاتي:-

1. ضرورة الاهتمام بالتاريخ العربي عامة و تاريخ العراق خاصة في مجال الانتاج الدرامي وذلك لان المتلقي العربي بحاجة ماسة لمعرفة تاريخه باسلوب جمالي والاعمال الدرامية هي خير وسيلة للقيام بتلك المهمة .
2. الاخذ بنظر الاعتبار تعدد وسائط الاتصال الرقمي و امكانية

الاستفادة منها في انتاج الاعمال الدرامية التاريخية ، لان هذا النوع من الدراما يتعامل مع وقائع واحداث حقيقية من شأنها جذب اهتمام المتلقي ، الذي يكون تواقً لمعرفة ماضيه.