ISSN 1993 - 5242 رقم التصنيف الدولي
Arab Impact Factor ISSN: 1680 - 8730
Arcif: 0.0615

مجلة
كلية التربية للبنات
للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكّمة نصف سنوية تصدرها كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة

العـــدد (٣٢) السنة (١٧) حزيران ٢٠٢٣

المجلد الثاني

مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

العدد: ٣٢ - السنة السابعة عشرة : ٢٠٢٣

المجلد الثاني

حساب المجلة في Crossref

DOi Prefix 10.36327

رقم التصنيف الدولي : ISSN 1993 – 5242

Arab Impact Factor

Arcif : ISSN: 1680 - 8730

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (١٠٠٤) لسنة ٢٠٠٧م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
كلية التربية للبنات
رقم التصنيف الدولي : ISSN 1993 – 5242

Arab Impact Factor
Arcif : ISSN: 1680 - 8730

مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر عن كلية التربية للبنات- جامعة الكوفة

النجف الأشرف – العراق

العدد: ٣٢ - السنة السابعة عشرة : ٢٠٢٣

نقال رئيس التحرير 07804729005

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (١٠٠٤) لسنة ٢٠٠٧م

هوية المجلة

الاسم: .....**مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية**

العدد ..... **الثاني الثلاثون / المجلد الثاني**

جهة الاصدار:.....**كلية التربية للبنات - جامعة الكوفة**

سنة الطبع : .....**١٤٤٤ هـ - ٢٠٢٣م**

الطبعة : .....**الأولى**

التصميم والإخراج الفني
مكتب محمد الخزرجي ٠٧٨٠٠١٨٠٤٥٠
العراق – النجف الأشرف

رقم التصنيف الدولي : ISSN 1993 – 5242

Arab Impact Factor

Arcif : ISSN: 1680 - 8730

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (١٠٠٤) لسنة ٢٠٠٧م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
كلية التربية للبنات
رقم التصنيف الدولي : ISSN 1993 – 5242

مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدرها كلية التربية للبنات بجامعة الكوفة

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتورة الهام محمود كاظم الجادر
جامعة الكوفة ـ كلية التربية للبنات
التاريخ الحديث – تاريخ أوراسيا

مدير التحرير
الأستاذ الدكتور محمد جواد نور الدين
جامعة الكوفة ـ كلية التربية للبنات
التاريخ الإسلامي – فكر إسلامي

المراسلات :جمهورية العراق / النجف الاشرف / ص ب:١٩٩
Journale.sciences@uokufa.edu.iq
israabuallukalkilaby@uokufa.edu.iq

العدد: ٣٢ - السنة السابعة عشرة : ٢٠٢٣

نقال رئيس التحرير 07804729005

مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدرها كلية التربية للبنات بجامعة الكوفة

أعضاء هيأة التحرير

-الأستاذ الدكتور أشرف محمد عبد الرحمن مؤنس/ مدير مركز دراســات الشرق الأوسط/ جامعة عين الشمس جمهورية مصر العربية .....عضواً

- الأستاذ الدكتور عبد الحسيـــــن جليل ألغالبي / جامعة الكوفة / كلية الإدارة والاقتصاد .....عضواً

-الأستاذ الدكتور أسامة عبد المجيد عبد الحميـد / جامعة عجلـون الوطنية/ المملكة الاردنية.....عضواً

- الأستاذ الدكتور طــاهر يوســف الوائـــلي / جامعة الكوفة / كليـة الآداب.....عضواً

- الأستاذ الدكتور محمـــد ناجـــي أبو غنيـــم / جامعة الكوفة / كلية التربية للبنات.....عضواً

- الأستاذ الدكتور رســـول جعفريـــــان / جامعة بهشتي/ إيران.....عضواً

- الأستاذ الدكتور سميـــــة حســـــــن / جامعة أصفهان/ كلية اللغات الأجنبية.....عضواً

- الأستاذ الدكتور محســـن محمـــد حســن / الجامعة اللبنانية/ كلية الإعلام.....عضواً

- الأستاذ الدكتور ناديـــة صالح بوشـــــلالق/ جامعة قاصدي ورقلة/ كلية العلـــوم الإنسانية والاجتماعية الجزائر.....عضواً

- الأستاذ الدكتور مشـــتاق بشير الغـــــزالي / جامعة الكوفة / كلية التربية للبنات ..... عضواً

- الأستاذ الدكتور أميـــرة جابـــــر هاشـــم / جامعة الكوفة / كلية التربية للبنات..... عضواً

- الأستاذ الدكتور حيدر ناجي حبش/ مسـؤول الرفع الالكتروني للمجلة / جامعة الكوفة / كليـة التربية للبنات

خبراء اللغة

- الأستاذ الدكتور عباس حسن جاسم (خبير اللغة الانكليزية) جامعة الكوفة / كلية العلوم ..... عضواً

- الأستاذ الدكتور علي عباس الاعرجي (خبير اللغة العربية) جامعة الكوفة / كلية التربية للبنـــــات ..... عضواً

المتابعة الفنية والالكترونية

المدرس إسراء كريم محمد

جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات

شروط النشر في مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية / جامعة الكوفة

١- الباحث تقديم ثلاث نسخ من بحثه إلى سكرتارية تحرير المجلة على أن لا تتجاوز صفحات البحث عشرين صفحة، وما تجاوز ذلك تستوفى عنه أجور أخرى.

٢- تنشر المجلة البحوث الرصينة التي لم يسبق نشرها في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية.

٣- تعتمد المجلة نشر البحوث باللغتين العربية والانجليزية ، او البحوث المترجمة عن اللغات الأجنبية.

٤- تستوفى شروط البحث العلمي في البحث المقدم للنشر من حيث هيكلية البحث عموما أوعلى شكل أجزاء لكل جزء عنوانه.أما هوامش البحث فيتم ترتيبها بإتباع أسلوب الترقيم المتسلسل في نهاية البحث، وبحسب النسق الطباعي الأول فضلا عن كتابة مصادر البحث كاملة، على ورق ابيض قياسA4

٥- يشار إلى عناوين وأرقام الجداول والرسوم التوضيحية بشكل واضح .أما الصور الفوتوغرافية فتكون بحجم (post card) بحيث لا يؤثر تصغيرها على دقتها أو المعلومات الواردة فيها.

٦- يقدم الباحث ملخصا لبحثه وباللغتين العربية والانكليزية بحدود (١٥٠-٢٠٠)

٧- يذكر اسم البحث واسم الباحث ولقبه العلمي ومكان عمله كاملاً وباللغتين العربية والانكليزية، مع ذكر الايميل الخاص بالباحث ،.

٨- يراعى في البحث جودة الفكرة وأصالتها، والأسلوب، والمنهج، والتوثيق العلمي والخلو من الأخطاء العلمية واللغوية

٩- يكتب الباحث كلمات مفتاحية تتراوح بين (٤-٥ كلمات) باللغتين العربية والانكليزية .

١٠- يخضع البحث المقدم للنشر للتقويم العلمي من قبل خبراء اختصاصيين مشهود لهم بالكفاءة في مجال اختصاصهم.

١١- يراعى أن يكون نوع الخط عربيا تقليدياً Simplified Arabic والبنط (١٤) للمتن، (١٦) للعناوين الرئيسية والهامش(١٢)

١٢- يعاد البحث إلى صاحبه لغرض أجراء التصحيحات أن وجدت . ثم إعادته إلى المجلة مع قرص مدمج (CD) مع نسخة مصححة ، في موعدا قصاه ٥ أيام . وتكون التصحيحات ملزمة للباحث.

١٣- يزود الباحث بنسخة واحدة مستلة من بحثه. أما المجلة فتكون مقابل السعر الرسمي المعتمد.

١٤- تستوفى أجور نشر البحث ويحدد مقدارها حسب اللقب العلمي للباحث وعدد الصفحات بالشكل الآتي :

- **الاستاذ (٨٠ الف دينار) عن ٢٠ صفحة .**
- **الاستاذ المساعد (٧٥ الف دينار) عن ٢٠ صفحة .**
- **المدرس (٦٥ الف دينار) عن ٢٠ صفحة .**
- **المدرس المساعد (٦٠ ألف دينار) عن ٢٠ صفحة .**

ومايزيد عن الـ ٢٠ صفحة يؤخذ عن كل صفحة (٣ الاف دينار) ،علماً انه تؤخذ على الخرائط والبيانات ضمن العشرين ورقة (٣ الاف دينار)

١٥- لا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أو رفضت.

١٦- الأبحاث والآراء الواردة في المجلة تمثل وجهة نظر كاتبيها ، وهيأة التحرير غير مسؤولة عن الآراء الواردة في البحوث المنشورة.

محتويات العدد

الدراسات الإسلامية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
أحكام تشريح الميت عند الأمامية	الاستاذ المساعد الدكتور سهام علي حسين الناصري جامعة الكوفة - كليه الفقه المدرس المساعد هبه عبد الجليل عبد الهادي الخرسان جامعة الكفيل	١٧

الدراسات اللغوية والأدبية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
دلالة أصوات أحرف الصفير في القرآن الكريم	الاستاذ المساعد الدكتور حيدر عبد الزهرة معيوف جامعة الكوفة - كلية التربية الأساسية	٣٥
التداعي الحكائيّ في النّصّ القرآنيّ	الاستاذ المساعد الدكتور عبد اللطيف شنشول دكمان وزارة التربية - المديريّة العامّة لتربية محافظة القادسيّة	٥٧
مخالفة الشاهد الشعري للقياس الصرفي والنحوي قراءة من منظور دلالي	المدرس المساعد مضر صاحب عبيد وزارة التربية - المديرية العامة لتربية محافظة النجف	١٠١

محتويات العدد

الدراسات الاقتصادية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
دراسة الجدوى لانشاء مركز الاعداد والتدريب في جامعة الكوفة	الاستاذ الدكتور ليلى بديوي مطوق جامعة الكوفة - كلية الادارة والاقتصاد المدرس المساعد حسن علاء عبد الامير	١٢١
دراسة جدوى لمشروع إنشاء مجمع تجاري في محافظة ديالى	الاستاذ المساعد الدكتور احمد جاسم جبار جامعة الكوفة - كلية الادارة والاقتصاد المدرس المساعد فاروق هاني جاسم	١٤٧

الدراسات التاريخية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
الأفارقة الأمريكان وظروف الحرب الباردة	الاستاذ الدكتور ربيع حيدر الموسوي جامعة الكوفة - كلية الاداب المدرس الدكتور تغريد جاسم عطية جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات	١٦٧
الإنزال البريطاني في الكويت عام ١٩٦١م وتداعياته	الأستاذ الدكتور مقدام عبد الحسن الفياض جامعة الكوفة- كلية التربية للبنات المدرس المساعد مروة عبد الجبار مطلق	١٨٩

محتويات العدد

الدراسات التاريخية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
اليانور روزفلت والاعلان العالمي لحقوق الانسان (١٩٤٥-١٩٤٨)	الاستاذ الدكتور عمار محمد علي الطائي جامعة القادسية-كلية التربية المدرس المساعد بركه احمد حجيل	٢١٣
موقف السيد عبد الحسين دستغيب من الحكم البهلوي (١٩٢٥-١٩٧٩م)	الاستاذ الدكتور علي عبد المطلب حمود كلية التربية للبنات - جامعة الكوفة المدرس المساعد سمر علي حسين	٢٤٣
موقف سوريا من الحرب العراقية – الإيرانية ١٩٨٦-١٩٨٨م	الأستاذ الدكتور حيدر سعد جواد جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات المدرس المساعد آمنة علاء محمد	٢٧٧
بدايات التعليم العالي وتطوره في المملكة العربية السعودية حتى عام ٢٠٠٥	الاستاذ الدكتورة بشرى كاظم عودة العسكري جامعة القادسية - كلية التربية الاء فخري عبد الساده الجبوري المدرس المساعد	٣١١
التبادل الاقتصادي بين الولايات المتحدة الاميركية ونيجيريا ١٩٦٠- ١٩٩٣	الاستاذ المساعد الدكتور حنان طلال جاسم جامعة ديالى - كلية التربية الاساسية	٣٤٥

محتويات العدد

الدراسات التاريخية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
مصروفـــات الايوبيين المالية في اليمن	الاستاذ المساعد الدكتور ازهار غازي مطر جامعة ديالى - كلية التربية الاساسية	٣٦٧

الدراسات الجغرافية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
الجزيرة الحرارية والعوامل الجغرافية المؤثرة في مدينة الكوفة	الاستاذ نهاد خصير كاظم الكناني جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات المدرس المساعد زينب موجد حمزة الجبوري	٣٨٥
التحضر ودوره في زيادة ظاهرة التعدي العمراني	المدرس الدكتور اركان علي النصراوي جامعة الكوفة - كلية الهندسة المدرس المساعد زينب جعفر الخفاجي	٤١٥
أعداد خرائط التوزيع المكاني لمعامل تعبئة الغاز في محافظة ذي قار باستخدام نظم المعلومات الجغرافية	المدرس المساعد مهند رياض سلمان جامعه الكوفة - كلية التربية الاساسية المدرس المساعد سناء عباس زيارة جامعه ذي قار- كلية التربية للعلوم الانسانية	٤٢٩

محتويات العدد

دراسات في طرائق التدريس والعلوم النفسية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة على نظرية الاعصاب الحديثة في تحصيل مادة الفيزياء والكفاءة الذاتية المدركة عند طلاب الصف الخامس العلمي	الاستاذ المساعد ادكتور عباس جواد الركابي جامعة القاسم الخضراء / طرائق تدريس الفيزياء	٤٥١
أثر نموذج pressliy في تحصيل طلاب الصف الثاني متوسط في مادة العلوم	المدرس المساعد رحمان مسلم حمزة وزارة التربية – المديرية العامة لتربية بابل	٤٨٩
الدلالات التعبيرية لشخصية الاب في رسوم تلامذة المرحلة الابتدائية	الاستاذ المساعد الآء جميل صالح جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات المدرس المساعد حوراء صالح السعدي جامعة الكوفة - كلية التربية	٥٢١

الدراسات الفنية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
الدراما التلفزيونية التاريخية والنسق الثقافي والسلوكي	الدكتور بدر منصور الهاجري باحث مسرحي حاصل علي دكتوراه النقد الفني	٥٤٥

محتويات العدد

الدراسات الفنية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
أثر النظرية البنائية المعرفية لـ بياجيه في تنمية مهارات طلبة قسم التربية الفنية بمادة التخطيط والالوان	الاستاذ المساعد الدكتور عماد حمود عبد الحسين تويج جامعة الكوفة - كلية التربية المدرس المساعد عمار محمد علي بعنون جامعة الكوفة - كلية التربية	٥٧٥

دراسات باللغة الأنكليزية		
عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
The Ideology of Nationalism in Boris Johnson's First Speech A Critical Discourse study	Assist. Prof. Dr. Azhar Hussain Obied General Directorate of Najaf Education Saif Hakim Fedhel Al-Bdairy University of Kufa- College of Arts	5
A Semiotic Approach to the Visual Images in Brown's "The Da Vinici Code"	Asst. Prof. Ihssan A. J. AL-Muslimawi University of Kufa College of Education for Girls Israa Ali Hassan University of Kufa College of Arts	23

كلمة العدد

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الذي علم بالقلم ، علم الانسان مالم يعلم ..

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على رسول الله محمد الصادق الأمين، وعلى آله الأطهار الميامين وصحبه الأخيار ..

نحمد الله ونشكره على إصدار العدد (٣٢) المجلد الثاني من مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية ، وقد احتوى على (٢٤) بحثا تسلط الضوء على القضايا الاجتماعية والعلوم الانسانية ، وتسعى المجلة الى اثراء المكتبة العراقية والعربية بالدراسات ذات الافكار والمواضيع التي بحاجة الى نشرها.

شكر وثناء الى كل من ساهم في إصدار هذا العدد ، لاسيما الباحثين الذين رفدوا المجلة ببحوثهم العلمية الأصيلة والقيمة، نسأل الله ان يوفقهم ويزيدهم علما ونورا وفائدة للعراق وللأمة الإسلامية.

والله ولي التوفيق

رئيس التحرير

أ.د. الهام محمود الجادر

الدراسات الفنية

الدراما التلفزيونية التاريخية والنسق الثقافي والسلوكي

الدكتور
بدر منصور الهاجري
باحث مسرحي حاصل علي دكتوراه النقد الفني

الدراما التلفزيونية التاريخية والنسق الثقافي والسلوكي

Historical television drama and the cultural and behavioral pattern

الدكتور
بدر منصور الهاجري
باحث مسرحي حاصل علي دكتوراه النقد الفني
Dr. Badr Mansour Al-Hajry
Theatrical researcher holds a PhD in art criticism

ملخص :

هدفت الدراسة الحالية لبحث الدراما التلفزيونية التاريخية والنسق الثقافي والسلوكي مابين عام (٢٠١٠ الي ٢٠١٨) فى مصر وسوريا ، وذلك من خلال استعراض لعبة السيناريو والتناص مع التاريخ، وكتابة التاريخ والدراما التلفزيونية، والدراما التليفزيونية واختيار اللحظة التاريخية، والفعل التاريخي في المسلسل ، ومسلسل سقوط الخلافة ٢٠١٠ ، والدراما السورية، والتاريخ وإشكالياته في المسلسل السوري، وثنائية الحقيقي والمتخيل والسلوكي في الدراما السورية ،وتوصلت النتائج إلى أنه تعددت الأبعاد المتعلقة بالمعالجات الفنية التي قدمت الواقعة التاريخية، نظراً لتنوعها على امتداد الزمن منذ حدوث الواقعة وحتى تقديم المسلسل التليفزيوني سواء المصري أو السوري ... إلا أنه حمل وجهة نظر الكاتب في توثيقه للقضية ورؤى المخرج في التناول الفني للتاريخ، ولقد انساق المسلسل المصري خلف الجوانب الإنتاجية بعيداً عن مدى مناسبة ذلك للمادة التاريخية التي نحن بصددها. خاصة في تقديم المثقف الديني العقلاني وتأرجح حالته بين العقل والقلب في مسلسل الغزالي، وأن هناك نقطة تتكرر في الدراما المصرية وهي ترتبط بالجوانب الإنتاجية وهي تجاهل بعض الحقائق أو تعديلها ليتناسب مع اختيار الممثلين، الأمر الذي أدى إلى إضافة بعض التفاصيل البعيدة عن الحقيقة، كما أن التليفزيون كوسيلة اتصالية ذات طابع جماهيري، ولكونه وسيلة متعددة الأغراض ومتنوعة التوجهات، لذلك فهو يفرض بعض القيود الرقابية، لذلك تم تعديل وتجاهل بعض الحقائق التاريخية، وجود تفاصيل تاريخية ما في معالجة المسلسل التليفزيوني للواقعة التاريخية رغم تبني الألواح الفكرية المرتبط بالنص التوثيقي وما يحمله من وجهة

نظر تضع المسئولية في إطار أبعادها التاريخية وتأثرها بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية لذلك جاءت تلك الأبعاد المحملة بوجهة النظر الفكرية في غير سياق المعالجة الفنية الدرامية للمسلسل المصري والسوري معاً، وأحياناً يستخدم المسلسل بعض الجوانب غير المنطقية أو تتعارض مع المنطق العام للواقعة التاريخية ليبدو هذا الجانب مقحماً وغير منطقي، اعتماداً على فرضية الشاهد على درامية ؟؟؟ بتفاصيل الفعل التاريخي، وأن النظرة الإجمالية العامة تشير إلى أن المسلسل التليفزيوني التاريخي سواء من خلال الشخصيات، أو من خلال رصد حياتهم الإنسانية وتطورها زمانياً وانتقالهم مكانياً، وذلك بطريقة أوضحت إلى أي مدى يمكن أن تؤثر القيود الرقابية والظروف الإنتاجية في المعالجة الفنية للواقعة التاريخية الموثقة، بم في ذلك مايمكن أن يصيب العمل الفني أحياناً بالتناقض المنطقي في بعض جوانب حبكته الرئيسية والفرعية، وتلك آفة المعالجات التاريخية التليفزيونية، كما غاب على بعض الأعمال لعبة درامية مهمة وهي خلق نقيض للبطل أحدهما إنساني والآخر فكري وترك مسافة اللعب الدرامي بينهما، ولعب المسلسل السوري على خلخلة المستقر بالعقل العربي نحو صياغة قديمة لصراعات حديثة عبر إعادة الطرح بعناية ومرونة حتى لو كان المطرق سكوتاً عته بوضوح.

الكلمات المفتاحية : الدراما التلفزيونية التاريخية – النسق الثقافي والسلوكي.

Abstract:

summary : The current study aimed to investigate the historical television drama and the cultural and behavioral pattern between (2010 to 2018) in Egypt and Syria, by reviewing the scenario game and intertextuality with history, writing history and television drama, television drama and choosing the historical moment, the historical act in the series, and the series The Fall of the Caliphate. 2010, the Syrian drama, history and its problems in the Syrian series, and the duality of the real, the imagined, and the behavioral in the Syrian drama. .. However, he conveyed the writer's point of view in his documentation of the case and the director's visions in the artistic approach to history, and the Egyptian series has drifted behind the productive aspects, far from the extent of its suitability for the historical material that we are dealing with. Especially in presenting the rational religious intellectual and his condition fluctuating between the mind and the heart in the Ghazali series, and that there is a point that is repeated in the Egyptian drama and it is related to the productive aspects, which is ignoring some facts or modifying them to suit the choice of actors, which led to adding some details that are far from the truth. Television as a means of communication of a public

lives, their development in time, and their movement spatially, in a way that clarified the extent to which censorship restrictions and production conditions could affect the artistic treatment of the documented historical incident, Including what can sometimes afflict the artwork with logical contradiction in some aspects of its main and sub-plot, and that is the scourge of television historical treatments. Some works also missed an important dramatic game, which is creating opposites for the hero, one human and the other intellectual, leaving the distance of dramatic play between them, and playing the Syrian series on Disrupting the stable in the Arab mind towards an ancient formulation of modern conflicts by re-proposing carefully and flexibly, even if the sledgehammer was clearly silent.

Keywords: Historical TV Drama - Cultural and Behavioral Pattern.

مشكله البحث

إن الاشتغال على التاريخ في الدراما التلفزيونية ليس حدثًا، لكنه حيلة فنية يلجأ إليها كُتَّابُ الدراما لتحميلها ما يريدون من رؤى ووجهات نظر يسعون لتوصيلها عبر العمل الدرامي. وتشهد ساحة العمل الدرامي التلفزيوني وجودًا مكثفًا للأعمال التي تعتمد في بنيتها الفنية على التاريخ في محاولة للإسقاط الفني على الواقع الاجتماعي والسياسي. "والدراما تقوم على مبدأ إعادة صياغة الفعل والحدث التاريخي في بناء

nature, and being a multi-purpose and diversified medium, therefore it imposes some censorship restrictions, so some historical facts have been modified and ignored, the presence of some historical details in the television series' treatment of the historical incident despite the adoption of the intellectual panels associated with the documentary text and what it carries from one point of view A view that puts responsibility within the framework of its historical dimensions and its impact on political, social and economic events. Therefore, these dimensions loaded with an intellectual point of view came in a context other than the context of the dramatic artistic treatment of the Egyptian and Syrian series together. Logical, based on the hypothesis of a dramatic witness??? With the details of the historical act, and that the overall general view indicates that the historical television series, whether through the characters, or by observing their human

جمالي يتأسس داخل السياق الاجتماعي القائم ويستهدف التأثير في المجتمع الحي، فيخاطب جمهورًا يعرفه ويكون حاضرًا في هذا البناء الجمالي بزمنه وقيمه"(١).

وقد اهتمت الدراما التلفزيونية منذ عقود بإعادة صياغة التاريخ، لكن هذا الاهتمام لم يقتصر على تقديم التاريخ كما هو وكأن كاتب السيناريو التلفزيوني يحل محل المؤرخ، فيؤرخ للأحداث أو يبحث في أسبابها وعلاتها، بل يجب أن يعي صناع العمل الفني أنهم يقدمون عملاً فنيًا يتكئ على التاريخ، ليقدم رؤيته لهذا التاريخ والحاضر

الراهن معًا، فالتاريخ ليس زمنا مضى وانتهى بل هو عائش فينا وقابع في هويتنا، والمبدع الدرامي هو شخصية فاعلة في المجتمع ؛ ينقل له أحداث الأمس ليشارك معه في تغيير أوضاع الحاضر، يتقدمه بالفكر دون أن يتعالى عليه ويسايره في الذوق، دون أن يهبط معه في القاع. والعمل الدرامي حينما يشتغل على معنى التَّناص التاريخي يهدف إلى التشويق والإثارة والحيوية، لما للتَّناص من ثراء معرفي يتيح لمؤلف العمل الدرامي أن يتخذه إطارًا جماليًا ودراميًا يعتمد عليه صانع المسلسل التلفزيوني.

مشكلة البحث:

وهل تشفع المعرفة بالتاريخ في كتابة سيناريو درامي ناجح، وهل يفلح إحياء التراث حين نعمد إلى نقله إلى الوسيط الدرامي البصري؟

الكلمات المفتاحية ..الدراما التلفزيونية– التاريخ – النسق الثقافي – السلوك

أهميه البحث ..

١– تؤطر خطاب الهوية في رؤية الدراما التليفزيونية التاريخية.

٢– الكشف عن مدى تأثر كاتب السيناريو التلفزيوني بالأصل التاريخي الحكاية

٣–الكشف عن المستوي الذي وصلت اليه الدراما المصرية والسورية في التناول التاريخي التلفزيوني.

٤– تكمن أهمية البحث في ندرة البحوث والدراسات التي تناولت خطاب الدراما التليفزيونية التاريخية والنسق الثقافي والسلوكي خاصة تنوع الجهات المستفيدة من ذللك البحث.

هدف البحث :

التعرف علي مكونات التاريخ بشكل عام وملامح التناص معه في الدراما التلفزيونية العربية

حدود البحث :

1 – الحدود الزمانية: ٢٠١٠ الي ٢٠١٨

٢– الحدود المكانية : مصر وسوريا

الحد الموضوعي للبحث:

دراسة الدراما التليفزيونية التاريخية والنسق الثقافي والسلوكي

مبررات اجراء الدراسة:

يأتي الاهتمام بالدراما التاريخية من كونها تعبر عن لحظة تاريخية ماضية يعاد صياغتها من جديد وفق معالجات إخراجية مبنية على طبيعة هذه اللحظة التاريخية وتحولاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، وتتراوح الأعمال التاريخية بين أعمال تتناول حقبًا وأحداثًا تاريخية كاملة من التاريخ القديم وأعمال أخرى تتخذ من وقائع يتردد صداها إلى اليوم بيننا، وتنعكس على الحاضر المعيش، وثالثة تتناول السير الذاتية لعدد من الشخصيات التي كان لها دورها الفاعل بشكل أو بآخر في توجيه مسيرة التاريخ

أو تحويلها في هذا الاتجاه أو ذاك في التاريخين القديم والحديث.

لعبة السيناريو والتناص مع التاريخ:

يعيد كاتب السيناريو للمسلسل الدرامي المعتمد على التاريخ كتابة التاريخ ويعمل على رتق الخطابات المتعددة والأزمنة المتباعدة مثل من يجمع بلور ويحاول أن يصنع منه شكلاً جماليًا جديدًا، ويقوم باستحضار كتابة ذلك البلور، الذي هو مجمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها"[٢]، فتتحاور النصوص (المسلسل الدرامي الذي يمثل تجسيدًا لحدث تاريخي عبر وسائط جمالية مختلفة) مع بعضها البعض، في حركة تجاذب وتنابذ أو تناغم أو تعارض"[٣]. وهي داخل تلك الحركة، تبني أفقها المخصوص، الذي به وفيه تتسع وتتنوع، فوسيط الدراما الذي يفيد من إمكانيات الصورة والموسيقى والتجسيد البصري يختلف حتمًا عن وسيط الرواية كنص أدبي يتشاكل مع التاريخ ويتعالق معه، رغم أن المادة التاريخية قد تكون واحدة، واللحظة الزمنية التي اختارها السيناريست والروائي قد تكون واحدة، لكن التأثير والتلقي ليس لهما نفس التأثير والعلائق التي يقيمها النص الجديد مع القارئ.

فالكتابة التي تحاول إعادة قراءة التاريخ سواء روائيًا أو بصريًّا (دراميًا)، تحاول جاهدة جسر الهوة بين واقعين الواقع النصي والواقع المستدعى، وتروم بوسائلها واستراتيجياتها المخصوصة، تحقيق نوع من المراوغة ؛ التي قد تربك الواقع السابق، فتعلو عليه أو تمحو بعض معالمه أو تعدلها أو تعيد تأويلها، في نوع من "المفارقة الساخرة"[٤] تهدف بالأساس إلى تقديم وجهة نظر تختلف حتمًا عن وجهة نظر المؤرخ، المقيدة بالزمان والمكان والظرف التاريخي، والمؤسسة على أهداف ومصالح مختلفة أملتها شروط إنتاج معينة، "وتتجه فيها الكتابة نحو ملء البياض الزمني الذي يساعد على فهم مسار الأحداث"[٥].

عرفت الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا النصّ بأنه "جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي – ونقصد المعلومات المباشرة – في علاقة مع ملاحظ مختلفة سابقة أو متزامنة"[٦].

وقد جاء ظهور مصطلح التَّناص، كجزء من الأسس النظرية لنظرية النص عند جوليا كريستيفا وأصبح المنطلق الأساسي لأية دراسة سيميائية للنص الأدبي ومن ثَمَّ النصّ البصري، فهو ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، ويعتبر مفهوما تفكيكيا، إذ تسكنه مفهومات الاختلاف والكتابة وثنائية الحضور والغياب"[٧]، التي قالت بها نظرية التفكيك، كما أن رولان بارت في مرحلة انتقاله من البنيوية إلى التفكيك، تحمس لنظرية التَّناص واعتبر أن التَّناص هو احد أحد وسائل المبدع لإثراء النصّ جماليًّا بأن يرفده

بحقول معرفية أخرى ويأتي التاريخ أحد أهم هذه الحقول التي ترفد النص جماليا وثقافيا.

لكن بدايات ظهور هذا المصطلح في أشكاله الأولى من الناحية التاريخية جاء مع بروز مقولات عديدة أكدت على انفتاح الدال على آخره منذ دي سوسير ونظريته اللغوية[٨]، وكان الفيلسوف الألماني فردريك نيتشه قد سبقه بالتشكيك في موضوعية أي نص لكن الظهور الأول لمفهوم التناص ارتبط بالشكلاني الروسي شلكوفسكي الذي كان أول من أشار إليه في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية الأخرى، ثم تحققت النقلة الهامة لهذا المفهوم على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين، الذي استخدم مصطلح الحوارية أو تعددية الأصوات، في كتابه (شعرية ديستويفسكي). وقد استمد هذا المصطلح " قيمته النظرية النقدية وفعاليته الإجرائية من كونه يقع في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية باعتبارها نظامًا مغلقا، لا يحيل إلا على نفسه مع نظام الإحالة، أو المرجع باعتبار ما هو خارج النص"[٩]. ولهذا فقد أصبح هذا المفهوم مرتكزاً، من مرتكزات المقاربة الشعرية للنصوص الأدبية.

وعلى الرغم من كون الذين أسسوا لهذا المفهوم كانوا ينتمون إلى النظرية البنيوية الوصفية، إلا أن هذا المصطلح جاء نقضًا صريحا لتلك النظرية. فقد عرّفت جوليا كريستيفا التَّناص بأنه "تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[١٠].

إن التَّناص في معناه الأبسط هو النظر في المؤثرات النصية السابقة على النص الدرامي، والتي تتجلى في صياغات تعتمد على التاريخ، تستقي منه مادتها وحبكتها، كما أن التَّناص أيضًا هو تفاعل النصوص فيما بينها. تتفاعل هذه النصوص داخل النص الدرامي المكتوب، ثُمَّ ينتقل هذا التفاعل إلى الشاشة عبر المؤثرات البصرية، مما يؤدي إلى إنتاج نصّ جديد يشكل في الوقت نفسه (تناصًا) مع مكنونات الثقافة والقارئ.

ويرى بعض النقاد أن: "التَّناص يتمثل في الإرث الثقافي الذي يفد إلى المبدع من كل مكان وفي كل زمان غير عابئ بالحدود المكانية والزمانية، وعليه أن يتكيف مع هذا الإرث آخذا منه ما يحتاج إليه، ومكونًا صورًا مستمدة منه لكنها مغايرة له، ويدخل فيه التَّناص الخارجي والداخلي) سواء أكان النص قديمًا أو معاصرًا"[١١].

وتحكم كل مبدع "مجموعة من النصوص والثقافات، يتكيف معها بناءً على طباعه الشخصية، ويشيع هذا النوع من التَّناص لما يتصف به من وعي كامل بالنُّصوص السابقة؛ فهذا لا يعني أن نهمل تلك الإشارات الهائلة التي

تتشكل منطقة اللاوعي عند المنتج، فكلُّ نصّ على ما يحتويه من إبداع . هو نسيج من الاستشهادات والنّصوص السّابقة، وكل منتج أو مبدع يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه؛ والكتابة هي شيء يتبناه الكاتب"، وهذا الرأي لا يختلف كثيراً في فهم اللغة واستدعاء كل ما يحتاج إليه منها "للقيام بعملية تحويل جديدة لإنتاج نصّ إبداعي جديد مرتبط بالجذور، فالرواية الدقيقة إلى هذه المقولة تنبئ بأن شعراء العربية لم يخرجوا عن ذلك، فتداخل النصوص في ضوء الاتجاه الخارجي وفي ضوء لغتهم الموروثة أساس انبثاق تجربتهم الإبداعية في حالتي المماثلة والمخالفة"(١٢).

والتَّناص يفيد من اشتغال النصوص من أجل إنتاج خطاب يحمل شبكة لامتناهية من الشفرات والتاريخ برواياته الرسمية والشعبية يحمل الكثير من الخطابات المتضمنة والتي يسعى كاتب الدراما إما إلى استقرائها أو تعديل مساراتها أو تصحيحها، وخاصة "أن ثمة اختلافات بين الروايات الرسمية للتاريخ والروايات الشعبية والتاريخ الرسمي يكتبه المنتصرون، وعلى أية حال يعمل المتلقي عقله النقدي وينشئ قراءته الخاصة للتاريخ بعد أن يشاهده متجسدًا على شاشة فضية أمامه، لكن المتلقي لا يدرك في أحايين كثيرة أن هذا المنتج الفني الجديد المبني على التاريخ والمنشأ على أساس من اقتباسات كثيرة لنصوص سابقة، عن قصد التقليد والمحاكاة نظرًا للافتتان بجمالية اللغة البصرية لزمن الحدث الذي يسعى كتاب الدراما لتجسيده، ربما لا يدرك أنه لا ثمة حيادية في هذا التعلق النصي بين التاريخ والدراما، فالأمر يعود إلى كاتب السيناريو ورؤيته للعالم ووجهة نظره المبنية على أيديولوجيا فكرية وقناعات شخصية، لذا المشاهد أو المتلقي عليه أولاً "أن يدرك أن هذا فن يفيد من التاريخ وليس تأريخا أو توثيقا، فالكاتب هنا لا يقوم بدور المؤرخ"(١٣).

وللقارئ والمشاهد دور محوري في إنتاج الدلالة وفق مفهوم التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص أو مشاهدة المسلسل، مما يدخل القارئ كفاعل في هذه العملية، لأن "الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات شفرات لانهائية، أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها"(١٤).

إن التَّناص هو علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية أغلب الأحيان الحضور الفعلي في نص آخر.

كتابة التاريخ والدراما التلفزيونية

إن التاريخ علم له قواعده وضوابطه وأطره المرجعية التي تمنحه الدقة، وهذه الأطر والقواعد تختلف حتمًا عن ضوابط وقواعد السرد الحكائي

الذي يتناص مع التاريخ، وقد عرّف العرب التاريخ بأنه رواية الأحداث الماضية عن أشخاص ثقاة رأوهم أو سمعوهم، وبهذا يصبح الراوي الثقة أو السند قرينة على صدق الحدث التاريخي، لكن المؤرخ حين يحاول قول الحقيقة التاريخية تتحكم فيه عدة عوامل منها ظرفية الزمن الذي يعيش فيه، والأيديولوجيا الفكرية التي تحكم وعيه، وزاوية الرؤية التي ينظر بها للأحداث، ومع ذلك يُفترض في المؤرخ أن يتسم بالنزاهة وإيراد الحقائق ووجهات النظر كلها، حتى وإن تعارضت مع ما يؤمن به، بل يجب أن يقف المؤرخ على مسافة واحدة من الروايات المختلفة ا للواقعة الواحدة، وينبغي ألا يقصر في الاطلاع والمتابعة والبحث، وألا يكتفي بالمراجع المنتمية إلى أيديولوجية بعينها أو وجهة نظر محددة سلفا، فحادثة ما حدثت في زمن ما، حين يعرض لها مؤرخ بغرض تأريخها وتوثيقها يجب أن يستقصي كل الروايات التي تعاملت مع هذه الحادثة حتى لو كانت بعض الروايات تتعارض مع ما يؤمن به من فكر.

في حين أن كاتب الدراما إنما يتخذ من الأحداث التاريخية متكئًا لنصه ونقطة انطلاق لعمله الفني، ولا يكون كاتب السيناريو في هذه اللحظة ملزما بالحقيقة التاريخية كما جرت في الواقع، أو كما يتم تداولها، بل يعمد الكاتب في هذه اللحظة إلى إعادة صياغة الحدث، وصنعه على نحو درامي وفني، بل قد يستبعد السيناريست بعض الأحداث التي لا تسهم في صناعة الحبكة الفنية في المسلسل وقد يضيف بعض الأحداث التي تخرج عن تاريخية الحدث الرئيس، بل إن الأحداث الجديدة التي يتم تضفيرها في نسيج المسلسل التاريخي يفيد في صنع الحبكة أو إثراء الحدث أو إذكاء الصراع من أجل خلق حالة من الإثارة التي تشد انتباه المشاهدين، وتعلي من قيمة المشاهدة.

كاتب السيناريو يبني الأحداث وفق ما تتطلبه الدراما وليس وفق ما تقتضيه الحقيقة التاريخية، إنه يبتكر شخصيات درامية لا وجود لها في الوثائق التاريخية بقصد شدّ المتلقي، ولفت انتباهه ونيل تركيزه، لأن نسبة المشاهدة تساوي بالنسبة الصناع المسلسل مزيدًا من نقود الإعلانات، فالعامل الاقتصادي له تأثير مهم على مسار الأحداث التاريخية التي يوظفها كاتب السيناريو الذي قد يضع على لسان الشخصيات ذات الوجود الحقيقي كلامًا لم تقله في الواقع، فالعمل الفني المنبني على التاريخ يفقد فيه التاريخ تأريخيته، ويخرج من كونه وثيقة يمكن الاعتماد عليها، ويصبح عملاً جماليًا ويغدو إبداعًا يا يفيد من الحدث التاريخي.

ومن المهم أن نطرح سؤالاً عن أسباب تناص كتاب الدراما مع التاريخ، ما الذي يجعل كاتب الدراما يعود للتاريخ لاستلهامه والتَّناص معه؟

في الحقيقة هناك عدة أسباب تجعل الكُتاب يعودون للتاريخ منها:

١- غياب الحريات في بعض من البلاد مما يدفع كتاب الدراما ومبدعيها إلى إيجاد مساحة من التعبير تجعلهم يعبرون عن أفكارهم دون محاسبة

٢- كما يسعى كتاب الدراما إلى البحث عن صورة البديل النقي في العصور الذهبية للأمة حيث مجد الرسالة وانتصارات القادة، سعيًا إلى تجسيد صورة هذا البديل النقي

٣- يبحث كُتاب الدراما عن قيم إيجابية تدعم حياتنا مثل قيمة العدل

٤- يسعى كتاب الدراما إلى رد الاعتبار لبعض الشخصيات التاريخية التي شُوِّهت في الوعي الشعبي.

٥- يتم استلهام طموح الشخصيات التاريخية للتعويض عن خذلان الواقع،

٦- يسعى كتاب الدراما إلى تقديم العبرة والعظة بمصائر الممالك والدول، ليدق جرس الإنذار بالتحذير من الصراع والفرقة على وحدة الأمة العربية.

٧- سرد سير الشخصيات التاريخية والتي أثرت في وعي الشعوب<

الدراما التليفزيونية واختيار اللحظة التاريخية

ويتمثل النقيض للوجه الثقافى للدراما التليفزيونية فى عالم الإعلام الذي ينتمي إليه التليفزيون أداة وطبيعة وتوجه، وتخضع مواده ورسائله للخطاب المباشر المرتبط بلحظة محددة، يختلف باختلافها فور تغير هذه الأخيرة، وينتهي بزوال وجودها، وتقود رسائله إرادة واعية تستند غالبا على إرادة الدولة، في حالة التليفزيون الرسمي، وعلى إرادة ملاك القنوات التليفزيونية الفضائية الخاصة، وتسعى بالتالى للتأثير المباشر في الواقع المجتمعى لصالح أهداف تحددها سياسات أصحاب التليفزيون الرسمي والخاص، والتي تجلت بقوة في تغيير واضح في الخطاب الإعلامي طوال السنوات الخمس الأخيرة، وامتلأت برامج (التوك شو) بالحقائق الصحيحة والمغلوطة، وساد الخطاب التوجيهي والتعليمي والإرشادي كافة وسائل الإعلام المختلفة"[١٥].

ومن المتعارف عليه أن الدراما المرئية تقوم على مبدأ إعادة صياغة الفعل الواقعي ماضيا كان أم أنيا، فى بناء جمالي يتأسس داخل السياق الاجتماعي القائم، ويستهدف التأثير في المجتمع الحى، فيخاطب جمهورا تعرفه، ويكون حاضرا في هذه البناء الجمالي بزمنه وقيمه؛ شاء مبدعه أو تصور أنه ينفلت منه لعوالم فانتازية يبتدع معها أفعالا خيالية سابحة في سماوات طوباوية، فحتى الفعل المتخيل له قاعدته الواقعية، ويصاغ لغاية، واقعية، والمدن الفاضلة ما هي إلا موقفا نقديا من الواقع الراهن.

وتقليب المبدع صفحات التاريخ بحثا عن الفعل الذى أثر يوما في الزمن الماضي، وغير من مصائر شخصياته، ولعب دوره الإيجابي أو السلبى فى مجتمعه، ليس أبدا بهدف بعثه لذاته، وتقديمه كأيقونة متحفية تؤكد وقوعه في زمن ما . يحدث هذا في مجال الآثار، لكنه لا يحدث مطلقاً في حقل الدراما، الذى لا يعرف المتحفية ولا تثبيت الفعل في صفحة زمانه، ولا يعتقد في ذات الوقت بتكرارية التاريخ لأحداثه، بقدر ما يدرك أن فعل الأمس قد يتشابه مع فعل اليوم، غير أن فعل الأمس اكتمل في زمنه، وانفجرت مقدماته في سياق معين، وعرفت نهاياته داخل هذا السياق، وكشفت الأيام عن العلاقة التي كانت مختفية ومن ذاك بين مقدماته ونهاياته . لهذا يتناوله المبدع كتكئة للنظر في الفعل الآني والذي تظهر على أرض الواقع مقدماته دون نتائجه بعلاقتها المنطقية بها، مما يمنح المتلقى فرصة التنبؤ بما سيصل إليه الحدث الجارى أمامه، بعده الخطوط بين ما هو واقع له وفيه والنتائج المختبئة في الزمن القادم، فيعمل على تغيير مسار الحدث الواقعي، ما يجعل المستقبل قبض يديه، لا زمن قادم بنتائج الأفعال دونما إرادة منه، وبالتالي يعمل على دفعه لتغيير واقعه.

هذا هو أهم أسس الإبداع الفنى عامة والدراما المرئية خاصة، وتلك المتعرضة للتاريخ السابق بوجه أخص، فالدراما ليست إبداعا للتسلية، ولا تقوقعا داخل البنية باسم درامية الدراما، وإنما هي فعل يدرك عقلية متلقيه وأفق توقعاته، فيحاوره دون خطابية من أجل تثوير أو تزييف وعيه بالواقع الذي يعيشه، فمبدع الدراما بالتالي مثقف متواصل مع واقعه الحي، ومتشابك مع قضاياه وهمومه ومخاطب لمتلقيه بلغتهم وطرائق تعاملهم مع الحياة ومشتبك معهم عبر سبل تلقيهم للرسائل العديدة الموجهة والمطاردة لهم من خلال كافة وسائط الاتصال الإبداعي والإعلامي المختلفة.

من هنا فإن الدراما فى تصديها لأفعال البشر فى الماضى البعيد أو القريب، وإعادة صياغتها جماليا، تعمل على تحضير التاريخ أمام متلقى اليوم، أي أننا نرى التاريخ حاضرا أمامنا، وكأنه يحدث اليوم.

حيث تعمل الدراما على تأريخ الحاضر المتلق قادم. وفى كلتا الحالتين، هي تعمل على توثيق الفعل أو الأفعال التي تتصدى لرصدها وتمثلها، فتجعل من العمل المبدع وثيقة جمالية نطالع عبرها اليوم أو غدا الواقع القائم، والقيم السائدة فيه، والمفاهيم المتداولة داخله. وهذا العمل المبدع المتحول لوثيقة دالة على زمنها، هو قراءة خاصة لمبدعه؛ فردا كان أم جماعة للفعل المتصدى له ولزمنه ولسياقه الاجتماعى. قراءة تتوازى أو تتداخل أو تتناقض مع قراءات أخرى

لذات الفعل، سواء وقع هذا الفعل واكتملت تفاصيله، وتم توثيقه بكتابات ومدونات تاريخية، وحتى بمرويات فولكلورية لها صفة الثبات فى المخيلة الشعبية وذلك بالنسبة للآداب والفنون الشعبية، أو ما زال فعلا جاريا فى الزمن الحاضر، ولم تكتمل له أركانه الخاصة به. وهى بالتالي تقدم عملا خاصا بصاحبه معلوم الهوية، لا نصا مقدسا، إذا ما قدم هذا الفعل الماضى أو الحاضر ملونا برؤيته الخاصة، أو مفسرا وفقا لأيديولوجيته المؤمن بها، أو مقللا لحجم وفاعلية أشخاص نتصور بناء على قراءتنا الخاصة أنها وحدها الفاعلة، أو أنها على الأقل شاركت في هذا الفعل، أو أن غيابها ناتج عن جهل مبدعها أو لحاجة فى نفس يعقوب.

الفعل التاريخي في المسلسل

الأفعال التاريخية موجودة على صفحات التاريخ، وبين أيدى المؤرخين والباحثين وهم بدورهم فى صراع وقتال حولها، باعتبارها أفعالا حدثت، وانتهى أمرها، وباعتبارهم وحدهم أصحاب القول الفضل في تقديمها وشرح تفاصيلها وتفسير دلالاتها، وليكن لهم ما يريدون فلكل امرئ حق ادعاء اليقين الكامل في هذا الزمن المراوغ، أما هذه الأفعال التاريخية عندما يختارها المبدع، وينقلها لحقول الدراما المختلفة، فهى بالحتم تخرج من قداسة التاريخ داخلة لعوالم افتراضية تصبح معها أفعالا آنية، وأن ارتدت ثيابا غير عصرية، ليس فقط لأن الفعل في حقل الدراما حاضر بطبيعته لا يروى بلسان (راو) خبير كما في حقل التاريخ، ولا يحكى بلسان (سارد) يعرف كل شيء عن موضوعه وشخصياته.

لا يعنى هذا أن نعامل التاريخ باعتباره مشجبا نعلق عليه هموم الحاضر، ولا يجب التعامل الشخصيات التاريخية كمجرد أقنعة لشخصيات معاصرة، ووقائع التاريخ المستقر الاتفاق عليها لا بد من الالتزام بها، والحرية كل الحرية للمبدع في تفسير هذه الوقائع، وإعادة قراءتها فى ضوء وثائق جديدة لم تكن معروفة زمنها، وكذلك كل الحرية له في خلق شخصيات افتراضية لم تكن موجودة زمن وقوع هذه الوقائع، بشرط توافقها مع السياق المجتمعى الذى ستدخله وتشارك الشخصيات التاريخية الوقائع التي عايشتها . أننا في الدراما التاريخية ننظر للتاريخ بعيون الدراما المعاصرة، ولا يجب علينا أن ننظر للدراما بعيون التاريخ، الذي مضى.

الدراما التاريخية إذن لا تستهدف استعادة التاريخ لمجرد أن يتخفى المبدع خلفه للإدلاء برأيه فى أحداث الواقع، فالتخفي أو التقية هنا هي نوع من المراوغة الفكرية قد يضطر إليها الأديب أو الفنان وهو يبدع عمله.

ولا تستهدف الدراما التاريخية مجرد أن يسقط المتلقى المعاصر همومه على صفحته فهو نوع

من المراوغة الفنية، التى يجهد المتلقى نفسه، وهو يعادل بين هذه الشخصية وتلك، وبين هذا الحدث وذاك، يتم معها إفساد العمل الفنى بأكمله، حيث تتحول عملية التلقى (الفنى) إلى جلسة (سيكولوجية) بينما المطلوب في الدراما التاريخية تقديم الحادثة التاريخية فى صيغة جمالية متكاملة وممتعة، وبمحتوى دلالي واضح وسهل الإمساك به مع محافظة تامة على النسق الاجتماعي للحدث التاريخي ولحظته الزمنية، حتى ولو تم طمس معالم المكان والزمان، الذى يدور داخله الحدث الدرامي، والاكتفاء بخلق أجواء شبه تاريخية أو تقارب الفانتازيا التاريخية.

يعنى هذا أن للمتلقى المعاصر حضورا دائما فى ذهن المبدع، وهو يبحر نحو الأمس، ويعود محملا بما عثر عليه، ليعيد تقديمه بالكلمة المنطوقة والصورة المرئية لجمهوره الحاضر وذائقته الجمالية، دون أن يسقط في فخ الامتثال لهذه الذائقة التي تكونت عبر عقود طويلة، ولا لقيم جمهوره، التي صاغها خلال سنوات طوال ليحمى بها قشرة مجتمعه من التآكل، وإن كونت عبر هذه السنين جدارا قد يمنع عنه رياح التطور والتقدم. المبدع الدرامى هو شخصية فاعلة في المجتمع، ينقل له أحداث الأمس، ليشارك معه في تغيير أوضاع الحاضر، يتقدمه بالفكر دون أن يتعالى عليه، ويسايره في الذوق دون أن يهبط متخثرا معه فى القاع، بل هو رائد وطليعى ومغامر مطلوب منه أن يمتشق سيفه ليصارع جنود الظلمة، بشرط ألا تكون مجرد طواحين هواء.

حيث اهتمت الدراما التليفزيونية بإعادة صياغة التاريخ، سواء بشخصيات أعلام وسيرهم الحياتية، أو بفترات زمنية، دون أن يقتصر هذا الاهتمام على تقديم التاريخ كما هو، وكأن صاحبه مؤرخا للأحداث أو باحثاً في مجريات أمورها، بل باعتبارها عملا فنيا يتكئ على التاريخ ليقدم للحاضر رؤيته للتاريخ والراهن معا، فالتاريخ ليس زمنا مضى وانتهى بل هو عائش فينا، وقابع فى هويتنا، ننساه أو نتناساه حينما تغفو عيوننا عن حاضرنا، ونتذكره، حينما يتأزم هذا الحاضر فنفتش فى تاريخنا علنا نجد ما يوجه حركتنا في الواقع، فالتاريخ لا يعيد نفسه، وإنما البشر هم الذين يكررون أخطاءهم عندما ينسون تجارب تاريخهم، ولهذا تتوجه الدراما نحو التاريخ، لا لتعيد حكيه، بل لترى فيه أحداثا مشابهة لأحداث الحاضر، فتعيد بناءها فنيا، ناظرة للعلاقة بين المقدمات والنتائج التي حدثت في الماضي، ومشيرة إلى أن مقدمات أحداث اليوم، قد تصل لنفس النتائج السابقة، إذا ما سرنا فى نفس الطريق القديمة، مما يجعل للدراما التاريخية دورا في التنبيه على جمهور اليوم بألا يكرر ما فعلته الأجيال السابقة.

يعنى هذا ضرورة عدم إحداث قطيعة معرفية مع الماضى وأجياله، بل أن ننظر للتاريخ نظرة نقدية، تقيم رموزه تقييما موضوعيا، وتدرس أحداثه دراسة علمية، وتعيد طرح ما تراه مناسبا للحاضر، فليست مهمة الدراما التأريخ، بل مهمتها بناء عمل فني ممتع للوجدان ومفيد العقل.

أولاً : مسلسل الإمام محمد (أبوحامد) الغزالي، ابن القرن الخامس الهجرى، الحادي عشر الميلادي، والذي قدمه التليفزيون المصرى عام ٢٠١٢ من إنتاج صوت القاهرة، وإخراج المتخصص في الأعمال التاريخية والدينية "إبراهيم الشوادي" .

في هذا المسلسل يستعيد الكاتب "محمد السيد عيد" حجة الإسلام الغزالي"، الملائم لزمن كتابته الراهن، متتبعا سيرته الحياتية والفكرية، واعيا بأنه يقدم مسلسلا يخاطب جمهوره الآنى، داخل سياق ظروفه السياسية والفكرية القائمة، ولذا فهو حريص على إيصال رسالته كاملة لمتلقيه، وهى رسالة عقلانية، تشجب التردى، وتدين الفرقة بين العرب المسلمين، وتدعو لتفسير الواقع تفسيرا علميا بالرجوع إلى أسبابه المنطقية، وهو لا يقف عند حدود إحالة الواقع المعيش إلى الماضى البعيد، مما يجعل المتلقى يرى ما يعيشه اليوم كمقدمة لنتائج مختبئة في الغيب، ومماثلة لما حدث يوما في القرن الخامس الهجري بل هو يقدم لغة تخاطب الموضوعات الآنية، فيتحدث عن تكفير المسلم لأخيه باعتباره سلاحا شائع تماما هذه الأيام، ويدلى برأيه فى موضوع تحريم الغناء، مؤكدا أن الغناء حلال إذا كان المقصود به التلذذ بالصوت الحسن"، وليس المستهدف منه تحريك الشهوات والغرائز، كما أنه لا ينسى – أى محمد السيد عيد – دوره كمثقف يستخدم الدراما لإبراز دور العلم، وإعلاء وظيفة العقل، عبر تقديمه للشخصية التاريخية بمنظور معاصر، يرى فيها المثقف الدينى العقلانى، الذى لا يأبه بدور الإيمان الميتافيزيقي في الوصول إلى الحقيقة، وإن مر المسلسل بسرعة على محنة تأرجح بطله العابرة بين العقل والقلب عقب موت أكثر من إنسان ارتبط به خرج منها كعادة الدراما التاريخية مثاليا، لا يأبه في الحق لومة لائم، فيبدو أمامنا شخصية مقطرة لا شائبة تشوبها، وهو ما يبدو أنه جذب الممثل محمد رياض لتجسيد هذه الشخصية بوله شديد، حيث لا هنة أخلاقية تشوبها، ولا نقطة ضعف تضعها فى موقف التردد، ولا خطأ سياسى يكسرها لحين، بل هي ماضية في طريقها دون هوادة تكتب الكتب المثيرة للجدل، وتنتقل بين البلدان التي تمور بالقلاقل بلا خوف، هى فى المجمل شخصية مثالية أقرب للبناء الملحمى تشكل مأزقا للبناء الدرامى وتأتى مثالية الشخصية الدينية عادة فى الدراما التاريخية والسير الحياتية من

وقوع الكاتب فى هوى الشخصية، التي يقرر الكتابة عنها، أو وهو يبحث عنها لتدعم وجهة نظره في مرحلة تاريخية معينة، وفى الحالتين تصاغ الشخصية التاريخية في صورة ملحمية وتبدو على الشاشة مثالية ومنزهة دوما عن الخطأ.

لهذا عمل الكاتب "محمد السيد عيد"، في مسلسله (الغزالي) على خلق نقيضين لبطله أحدهما إنساني والآخر فكرى، عبر شخصيتي "على"، (بهاء ثروت)، زميل الدراسة، الذي لم يبلغ تفوقه، مما دفعه لترك مدرسة طوس، والسفر إلى مدينة جرجان ليكمل دراسته بالمدرسة النظامية، إلا أن مصادفات ،القدر، تجعل المعلم يدفع الغزالي" للسفر إلى نفس المدينة لزيادة معارفه على يد علماء أكثر انفتاحا وعمقا، وطالبا تعلم "الفلسفة والمنطق وعلم التوحيد" على يد الشيخ أبى النصر الإسماعيلى"، وهو ما ينقل الشخصية لعالم جديد تفجر فيه طاقتها، وتزيد التوتر بينها وخصمها "على" الذي يغار من تفوق ونبوغ "الغزالي"، فيترك المدينة للمرة الثانية، وينتقل إلى المدرسة النظامية بنيسابور (فى إيران) ليتتلمذ على يد الشيخ "الجوينى"، ويحقق الغزالى نجاحه، ويستطيع مجادلة فقهاء التوحيد وإغضابهم، وخوفا من إيذائهم له، يهرب بليل متوجها إلى نفس المدينة (نيسابور) لاستكمال تعليمه في أصول الفقه الشافعى على يد نفس الشيخ "الجوينى"، وكأن ثمة دافعا قدريا يدفعه خلف "على" ليغير من حياته، وفى نيسابور يتقدم "الغزالي" في دراسته، ويصير معيدا للشيخ "الجويني" يقوم بتدريس كتبه للطلاب، ثم يؤلف كتابا في أصول الفقه بعنوان (المنخول في علم الأصول)، وهو بعد في السابعة والعشرين من عمره، مما يغضب "على"، فيذهب إلى الوزير "نظام الملك" الذى لا يستمع إليه، فيلتقطه الحسن بن الصباح" (أحمد وفيق) منتهزا غله وغيرته لاستخدامه كأداة لتدمير الأمة الإسلامية، فيساعده في العمل كاتبا بديوان "نظام الملك" بخطاب توصية من الشيخ "الجويني"، الذى يعطيه إياه قبل أن يموت ويقرر "الغزالي" أيضا الذهاب إلى "نظام الملك"، كى يناظر كل العلماء، وينتصر عليهم ويصير واحدا منهم.

وكما يتوازى خط التناقض الإنساني بين "الغزالي"، و"على" يبرز خط التناقض الفكري بين مسيرة "الغزالي" الصاعد فى مجال العلم، ومسيرة الحسن بن الصباح، مؤسس الدعوة الإسماعيلية الباطنية، والتي تنكر ما يعلمه "الغزالي" مما يخلق تصادما بين المسيرتين المضادتين داخل واقع اجتماعي وسياسى مضطرب، فنتتبع صعود "الغزالي" في مدارك العلم، وتمسكه فى المسلسل بالعقل كوسيلة وحيدة للوصول إلى الحقيقة، ورفضه تكفير أى إنسان لمجرد أنه يدرس الفلسفة أو يؤمن بالعقل، فيدافع عن "ابن سينا"،

ويرفض استخدام الفرق الإسلامية السلاح ضد من يخالفها الرأي، وفى قصر (نظام الملك) تلتقى الخطوط المتوازية، حيث يلتقى حقد "على" على "الغزالي" لتفوقه العلمى مع رعب ابن الصباح" من "الغزالي" نفسه لمناصرته للعقل، فيتفقان معا عليه، بينما يستمر هو في مسيرته متمسكا في البداية بالعقل كوسيلة وحيدة للوصول إلى الحقيقة، ثم بعد مكابدة مع قضية الموت، التى اقتربت من روحه، وهزت إيمانه العاقل بقضية الوجود والحقيقة يكتشف أن البحث العقلى فى أمور الدنيا يفيد كثيرا، أما فيما يتعلق بالحياة والموت وطبيعة الإيمان وغيرها من المسائل الدينية، فإن العقل يقف أمامها عاجزا"، لقد بدأ يشعر بأن عقله ما عاد يكفية"، غير أن المسلسل لم يدعه فى شكه هذا الذي قد يضر برسالته، أى المسلسل وليس الشخصية الكلية الواعية بقيمة العقل، وهو المنوط بمهمة مواجهة تيارات التخلف والردة والإرهاب باسم الدين والتكفير القائم على غير العقل، والادعاء بأن المعرفة غيبية، فسرعان ما يعود المسلسل لتقديم وجه "الغزالي" العقلاني، في مواجهة أخيه "أحمد"، (أحمد سلامة)، الزاهد فى الدنيا، غير المؤمن بالعقل، والذى يدعوه لترك مشاغل الدنيا والتفرغ للتأمل، فيبدو أمر ابتعاده عن العقل عابرا في مسيرة الإمام.

لا يكتفى المخرج "إبراهيم الشوادي" بصياغة صورة مرئية راقية على الشاشة، بل يهتم أيضا بتصوير التفكك العقائدي، الذي مر بالأمة الإسلامية، بظهور حركة الباطنية المكفرة لكل الأمة، ويقدم شخصية "بليا"، الذى يزعم بأنه المهدى المنتظر، وقد أقنع الناس بأن العمل حرام، والتعامل مع الدولة حرام، وأن المجتمع الحالى كافر"، في محاولة منه لإعادة بناء العالم برؤية متخلفة، تستعيد أمامنا الفكر المتخثر الذى يود أن يعيد المجتمع قرونا طويلة للخلف، ويخشى المجتمع اليوم من التوجه نحوها.

ثانيا مسلسل سقوط الخلافة ٢٠١٠

يستحضر "يسرى الجندى" من التاريخ القريب أيضا، أواخر القرن التاسع عشر كذلك، يستحضر شخصية السلطان عبد الحميد الثاني"، آخر خلفاء الدولة العثمانية الإسلامية، لكى يفتح زاوية رؤيته ليرى من خلالها كيف انهارت الخلافة الإسلامية، باحثا عن أسباب هذا الانهيار، فى مسلسله (سقوط الخلافة) ٢٠١٠، وإن جاء هذا الاستدعاء للسلطان العثمانى فى لحظة شديدة التعقيد، يبدو معها المسلسل، وكأنه يناصر أفكار (العثمانيين الجدد) في تركيا المرتدين لانتمائهم القبلي والمنادين بعودة الخلافة العثمانية بعد رفض أوروبا لالتحاقها بركب الاتحاد الأوروبى، توجها منهم نحو الممالك القديمة فيما يدعى بالشرق الأوسط، أملا في

استعادة مجد الأيام الخوالي، وانتهازا لتيار سياسى فى هذا الشرق الأوسطى يأمل فى عودة أزمنة الملكية في أردية الجمهوريات، التي فقدت جوهرها، وتيار فكرى محافظ سائد في المجتمع العربي اليوم ينبذ الوطنية الإقليمية والقومية العربية، ويدعو للأممية الإسلامية مقابل الأممية العولمية الأمريكية، وتغزو اليوم شاشات التليفزيونات العربية المسلسلات التركية منافسة بقوة المسلسلات العربية في التأثير على عقل ووجدان المتلقى، قامت شركتها (إيكوميديا) بإنتاج مسلسل (سقوط الخلافة)، ونفذ الإنتاج العراقي محسن العلى"، وأخرجه السورى محمد عزيزية، وعرض على الشاشات العربية، ومنها مصر، قبل أشهر قليلة من تفجر ثورات ميادين التحرير العربية

صحيح أن السيناريست "يسرى الجندى" نفى موافقته على كتابة هذا المسلسل استهدافا لدعم التيار العربى الناظر بعينيه – عجزا منه للدور السياسي والديني السنى لتركيا في المنطقة، ولدى "الجندى" كل الحق في ذلك، غير أن الإبداع ما إن يخرج من بين يدى صاحبه حتى يصبح ملكا لمتلقيه، يقرأه على ضوء الواقع، ويفتش عن سبب ظهوره في هذا الوقت بالذات بحثا عن الرسائل الثقافية والإعلامية الكامنة خلفه، وإمساكا بالإرادتين الواعية واللاواعية المحركتين لهذا الموضوع المختار من الشركة المنتجة والصائغتين الشخصية المسلسل الرئيسية السلطان العثماني "عبد الحميد" بصورته التي ظهرت على الشاشة تركيزا على ظروف مجتمعه ومتغيرات عصره، والتي هدف المسلسل من صياغتها، ليس استعادة لزمن فائت، وإنما توجها لزمن ،راهن نعايش فيه تخلخلا مجتمعيا وتخبطا فكريا، وانهيار مشروع نهضوى واستقواء غربيا داعما للمشروع الصهيوني الذي تبلورت بذوره الأولى فى ظل انهيار الخلافة العثمانية، وهو الأمر الذي قد يربط بعقل المتلقى الباطن بين تقوية مشروع الخلافة العثمانية وإضعاف المشروع الصهيوني اليوم، على ضوء واقع يفشل فيه الوجود العربى فى مواجهة الغطرسة الإسرائيلية. غير أن أول ما يواجهنا في تلقينا لمسلسل (سقوط الخلافة) هو طرحه للقضايا السياسية والفكرية الكبرى الغائبة عن غالبية إنتاجنا الدرامى التليفزيوني العربي المحصورة والمحاصرة في معالجة هموم الواقع الساخنة، وعمله على تقديم هذه القضايا الكبرى بصورة جديدة تدفعنا لإعادة النظر فيما تعلمناه عن تاريخنا الحديث عنها، وفيما استقر بعقولنا من معلومات ومفاهيم حول هذا التزامن شديد الالتباس الجامع بين عصر النهضة العربي الحديث، وسقوط الإمبراطورية العثمانية أوائل القرن العشرين، واتخاذنا موقفا مؤيدا للحداثة المطلة من شرفة أوروبا المعاصرة، وموقفا

مناهضا للإمبراطورية المنهارة و"رجلها المريض" فى الآستانة، والتي أدخلتنا في "ليل عثماني" طويل أخر نهضتنا العلمية والفكرية والسياسية، لتمسكه بمفاهيم تعود لماض تجاوزه الزمن المتقدم.

لهذا يهز مسلسل (سقوط الخلافة) هذا المستقر بعقولنا نحو الصيغة القديمة للصراع / الحوار بين الحداثة الأوروبية المعاصرة والتقليدية العربية الأصيلة، والتي تعيد طرح نفسها حاليا فى صورة صراع حوار بين الحضارات، وتتخذ عند محافظى الغرب اليوم موقفا يتهمنا بالإرهاب والتخلف ومناهضة الحرية، وتتخذ عند محافظينا موقفا يرفض الحداثة الأوروبية بدعوى الكفر والهبوط الأخلاقي، ويدعو لاستعادة زمن الخلافة باسم الأصالة والإيمان والتمسك بالقيم الأخلاقية، وهو موقف يجعل العلم والتقدم قرينا للكفر ويدفع أصحاب الأصالة والقيم السامية لجب مظلم رافض للعلم ونابذ للتقدم ما دام قادما على يد الآخر المرفوض أخلاقيا، ويلمنا فى النهاية لمن يئد البنات ويبيع الفتيات في سوق الجواري ويبح اغتصابهن باسم جهاد النكاح، ولهذا فإن المسلسل لا يقف عند حدود كونه مسلسلا تاريخيا يعيد قراءة أحداث الأمس ممجدا الماضي التليد أو مهيلا التراب عليه، بل هو إبداع جمالي ناقد ورفيع المستوى موجه المشاهد اليوم، يدعوه لقراءة واقعه المتردى على ضوء ما حدث بالأمس من مقدمات ونتائج، حتى لا تدهمنا أحداث الحاضر بكارثة تنهى وجودنا الحاضر ذاته.

بصياغة شكسبيرية يحرك يسرى الجندى" بناءه الدرامى من نقطة تاريخية وإنسانية فاصلة يغيب فيها حاكم ويتوج آخر محله، منطلقا من مؤامرة سياسية تشترك فيها غالبية رجال البلاط العثمانى وأقرب أقرباء الخليفة عام ١٨٧٦، بزعامة (الصدر الأعظم) رئيس الوزراء "مدحت باشا"، (جهاد سعد)، تؤدى لقتل الخليفة عبد العزيز الأول (غسان مطر)

وتعيين ابن أخيه الضعيف والمهتز نفسيا "مراد الخامس (باسم قهار) كواجهة يحكمون هم من ورائها، وذلك بمبررات تبدو موضوعية ترتكز على صغر حجم إصلاحات السلطان المغتال، وتخلخل اقتصاد الإمبراطورية بسبب الديون الخارجية، وانفراده بالحكم الجامع بين الخلافة والسلطنة وفقا لتقاليد الخلافة العثمانية، ومماطلته في إصدار الدستور (المشروطية) المستمدة نصوصه من الدساتير الأوربية الحديثة والمعارضة لفكرة الخلافة أو الحاكمية والفاصلة بين الدين والسياسة رفضا من الخليفة لنظام الحكم الديمقراطي المشروطي) الليبرالي، والغياب بالتالى لبرلمان يمثل الشعب قادرا على الوقوف في وجهه، وتنفذ المؤامرة بليل، ويعجز الخليفة الجديد عن إدارة أمور البلاد، فيتم عزله بعد

ثلاثة شهور فقط والمبايعة لأخيه "عبد الحميد"، عباس النورى، الذى يقدمه المسلسل نقيا متأملا غير مستبد برأيه وغير خوان للآخرين، ويضع على كاهله عبء أحداث المسلسل بأكملها، والسائرة فى خطوط عدة حتى انكساره الأخير بانقلاب الإصلاحيين عليه وعزله، انقلابا صاغه المسلسل فى صورة خيانة أيضا من جل المحيطين به، ويبرز من مجمل هذه الخطوط خط البحث عن حقيقة اغتيال السلطان "عبد العزيز"، الذى شارك في تدبيره الوزير جلال الدين باشا، (عبد الرحمن أبو زهرة)، زوج "جميلة" (عبير عيسى) أخت السلطان عبد الحميد"، وشهد عليه خادم السلطان المغتال "جوهر"، وسعى نحوه ابن السلطان المغتال وصديقه ابن أخت السلطان الجديد، وهو الخط المنتهى بعد تردد عقلاني طويل من السلطان، أشبه بالتردد الهاملتى بالكشف عن ملابسات المؤامرة، وتقديم المشاركين والمتورطين فيها للمحاكمة، والتى تحكم عليهم بالإعدام، ويتردد السلطان في تنفيذ الحكم ويحيله لمجلس حكماء فيؤكده، ويتراجع عن تنفيذه ويقوم بتخفيفه إلى النفى والسجن. يعمق هذا الخط البناء النفسى الذى يصنعه المسلسل لشخصيته التراجيدية، والتي يدور بأعماقها النبيلة صراع حاد بين اليقين الكامل، الذي يسمح لها بتنفيذ حكم الإعدام بضمير مستريح، واليقين المهتز غير المرتاح لقرارات سلب الحياة، والملون بمشاعر عائلية ترتبط بكون أحد المتآمرين هو زوج أخته، والخوف من أن يحدث تنفيذ هذا الحكم شرخا، في علاقته بتوأم روحه، يؤدى لانهيار الأسرة، كصورة مصغرة لانهيار دولة الخلافة المتماهى فيها، والذى يصوره المسلسل بأنه الوحيد بين رجال الدولة الحريص عليها، وعلى تكاملها وقوتها.

وسط هذه الخلافات الدائرة فى محيط أسرة الخليفة العثماني، يظهر خط آخر على جانب كبير من الأهمية، يربط بين ما يدور داخل أروقة القصر وخارجه، وهو خط التعارض بين تيار الإصلاح المحافظ، الذى يتبناه الخليفة "عبد الحميد" فى إطار العقيدة الإسلامية ودولة الخلافة العثمانية، وتيار الإصلاح الراديكالى الملتقى مع طموحات مجتمع ناهض، والذي يمثله "مدحت باشا والعامل على إسقاط دولة الخلافة، وإزالة حكم آل عثمان، والمدعوم من الدول الأوروبية والروسية، والمنفذ بأيدى ونشاط منظمات دولية، تتصدرها الماسونية والصهيونية يتحالف معها "مدحت" باعتباره نقيض البطل دراميا وسياسيا، ويحرص المسلسل على نزع صفة الإصلاحى عنه، تأكيدا على خيانته لسلطانه طمعا فى الحكم، مع الإشارة الدائمة إلى أصوله اليهودية، بحسب كونه من يهود (الدونمة)، الذين طردوا مع المسلمين من

الأندلس بعد مطاردة محاكم التفتيش لهم، وتخفوا خلف ادعاء اعتناق الإسلام.

يميل هذا الخط إلى إدانة مجموعة الإصلاحيين المختلفين مع السلطان العثماني، ويصورهم خونة ومرتشين ومتعاونين مع الماسونيين والصهيونيين، بينما يواجههم سلطان طيب غيور على الدولة الإسلامية، يرفض رشوته من أثرياء اليهود للسماح لهم بالاستيطان بالأراضي المقدسة، ويعمل على تجنب استخدام العنف ضد مناوئيه حتى لا يغرق قصر الخلافة فى الدم، بل إن مشهد النهاية يقدم لنا هذا السلطان المعذب بنبل أخلاقه يتسلم أمر خلعه الصادر بقرار من جمعية الاتحاد والترقى المدعومة بقوات الجيش الثالث والمحتلة العاصمة الآستانة (اسطنبول) في انقلابها عليه من يد المحامي اليهودي المتآمر "عمانوئيل" (أحمد راتب)، تأكيدا لواقعة تاريخية، وترسيخا على الشاشة للدور اليهودي في إسقاط حكم السلطان عبد الحميد" والخلافة الإسلامية بأكملها.

هنا يبدو الأمر شديد التعقيد داخل هذا المسلسل المصاغ بصورة بارعة تبعده عن تنميط الشخصيات المعتاد في الدراما التاريخية، وتنأى به عن الانحياز المباشر للأفكار، فيظهر السلطان عبد الحميد" بطلا تراجيديا تتنازعه الأفكار والمشاعر المتباينة، يهدم قصره وهو يحاول الحفاظ عليه، ويخلخل إمبراطوريته بالاستماع للوشاة والمنافقين، ويتقدم خطوة في الإصلاح السياسي، ثم يتراجع عنها، فيسمح للإصلاحيين الراديكاليين المناوئين له باستغلال تراجعه هذا لضرب مسيرته، ويرفض أفكار جمال الدين الأفغاني"، (أحمد عبد الحليم)، الداعية للأخذ بأسباب النهضة الحديثة، والمناهضة لاستبداد الملوك والسلاطين والمطالبة بالدعوة للشورى، ويصدر فرمانا سلطانيا ضد الثائر أحمد عرابي، فايق عزب أثناء الثورة العرابية فى مصر يعلن فيه بأنه مارق على السلطان وكافر يخوض حربا تتعارض مع رغبته السامية، ويقف ضد أفكار "عبد الله النديم، (أحمد ماهر) خطيب الثورة العرابية، والأديب المدافع عن الحرية والتقدم، ولا يستمع إلا لفحيح صوت الشيخ أبو الهدى الصيادي"، ضيائى المرغنى، الذى نعته النديم بأبى الضلال، والذي خاطب في السلطان روحه المتعلقة بالخرافات، فأفقده أصدقاءه، وجعله عرضة للسقوط الفردي، الذي انهارت معه إمبراطورية حرص هو على أن يتماهى فيها، فيتلازم السقوط المزدوج الفرد الذي تصور نفسه الإمبراطورية، والإمبراطورية التى نهش الجهل جسدها، ونخر السوس عظامها، وتمحور نظامها داخل المركز، غير منتبه لما يحدث فى الأطراف من تأكل أبرزه كما ركز المسلسل عليه ما يحدث فى فلسطين من تسلل الصهاينة لاحتلال البلاد، وذلك عبر حكاية

مبتدعة لأحد حراس السلطان عبد الحميد" المخلصين له، وهو "ناظم"، (عامر على)، الذي أحب "جلنار" (ميسون أبو أسعد)، أخت زوجة السلطان "نازك"، (نادية عودة)، واللذان اضطرا نتيجة لمؤامرة أعداء السلطان ضدهما للهروب إلى فلسطين، وهناك كانا شاهدين على وقائع ما يحدث من ضياع للأرض المقدسة.

بناء درامي وفكرى شديد التميز للكاتب "يسرى الجندى"، صاغه صورة مرئية ومسموعة على الشاشة محمد عزيزية بمهارة تجلت في اختياره لأماكن التصوير الداخلي والخارجي بشكل دقيق، وبتحريكه المنضبط للكاميرا وزواياها المختلفة في مساحة التصوير المصاغة إضاعتها بصورة معبرة، وفى قدرته على إدارة ممثليه العرب، والذين نذكر منهم، إلى جانب من ذكرناهم، "سميحة أيوب" فى دور والدة السلطان "مراد"، و"أشرف عبد الغفور" في دور رشدى باشا، وعايدة عبد العزيز في دور "بروتونيال"، ود. خليل مرسى" في دور سعاوى"، ود. سناء شافع"، في دور "نامق"، و"حلمى فودة" في دور "حسن شركس"، و فاروق فلوكس" في دور السير "هنري"، و"عثمان محمد على في دور شيخ التكية، وهشام المليجي" في دور "حشمت، ود. مصطفى حشيش" في دور "عونى"، و"سامح الصريطى" في دور "صفوت"، و"عبد العزيز مخيون" في دور "برهان"، و"على سطوف" في دور "حكمت"، و سامى قفطان في دور "سعيد بويوك"، و"رائد "محسن" في دور "راغب" وغيرهم كثر، وذلك داخل فضاء تاريخى لا ينسى لحظة أنه موجه للراهن، وأن أحداثه تجرى في الزمن الآني أمام المتلقى متقدمة إلى الأمام، فيتشابك الماضي بالحاضر، ويلقى كلا منهما بظلاله على الآخر، فتعيد الثقافة سؤالها حول جوهر السقوط الحضارى، ومدى مسئولية العقل العربي المتخاذل فيه، وتعيد العين المثقفة التأكيد على سرقة الصهاينة للأرض العربية، ليس فقط لمخطط غربي ،معروف بقدر ما هو أساسا نتيجة لتفتت عربي وإسلامي، غير موجه لكيان محدد، ولذا يمكن الموافقة على طرحه فى إطار الشجب المعروف للذات المجردة.

الدراما السورية:

حققت الدراما التلفزيونية السورية مكانة مميزة ومتميزة بعد انطلاقتها الأولى بالأبيض والأسود مع بدء البث التلفزيوني العام ١٩٦٠ حتى نهاية السبعينيات، وازدادت ترسخاً في العقدين الأخيرين من عمرها الذي واكب العصر الفضائي، سبلاً جديدة لتطور معرفي كبير وإعادة استكشاف العالم من جديد، وكرس تموضع البشرية أمام سطوة شاشة التلفزيون الحاكم الطاغي للعالم بقفزاته التكنولوجية المتسارعة المترافقة بمزيد من الدقة والإدهاش.

"الدراما السورية المتطورة قد انتشرت طولاً وعرضاً شأنها شأن أخواتها في الدراما العربية مع تأسيس الفضائيات العربية وما واكبها من إعلام فني متابع للحدث الدرامي، ونشوء محطات متخصصة في الدراما، إضافة إلى دخول رأس المال الخاص المنتج، وتأسيس مهرجانات عربية رسمية أو خاصة وتخصيصها لجوائز إبداعية مما ساهم في دفع عجلة الإنتاج والمنافسة الإبداعية بين الدراما العربية، وكان انتشارها ثمره كفاح طويل استمر بعد خروجها من جغرافيتها، فحققت شرط القبول الجماهيري العربي من خلال إصرار صناعها على تكريس هوية فكرية خاصة ولغة بصرية عالية الجودة صنعتا تمايزها الجاد، ساهم في إغنائهما تطور الأدوات الفنية، واستمرار رفدها بدماء إبداعية جديدة تخترق المألوف وتحقق مايشبه الصدمات الفنية الإيجابية من حين إلى آخر"(١٦).

التاريخ وإشكالياته في المسلسل السوري:

من المعروف أن الكتابة الدرامية التاريخية أحد أصعب الأجناس الدرامية وأكثرها إشكالية لتعدد المراجع سواء كانت در ما مغرقة في التاريخ أو تاريخية معاصرة، إلا أنها تبقى الأكثر حرية للمؤلف الذي ما إن يحدد المرحلة والحدث التاريخي ويوثق من المراجع التاريخية ما يمكن توثيقه بأمانة، يمكنه أن يستفيض بخياله لبناء ما يرغب من مشاهد ربما لم تحدث في التاريخ لكنها ضرورية للبناء الدرامي. ويمكنه بحرية (تقويل) شخصياته الدرامية حوارات يرغب هو بمرجعيته الثقافية أو الأيديولوجية أو الدينية أن يقولها لتخدم الرسالة الفكرية التي أراد إسقاطها على الواقع عبر استحضار التاريخ.

لقد شهدت الدراما التاريخية السورية منذ بداياتها بالأبيض والأسود، أعمالا مهمة أسرت قلوب السوريين ورسخت في ذاكرتهم مثل الزباء عن زنوبيا ملكة تدمر و(أسعد الوراق) الذي أعيد إنتاجه ٢٠١٠ ولم يحقق النجاح المطلوب الذي حققه بالأبيض الفنان هاني الروماني الذي لعب دور شخصية أسعد ومن ثم حضر في والأسود مع النسخة الجديدة بشخصية مختلفة وتوفي خلال تصوير العمل. كذلك مسلسل دليلة والزيبق الذي أدت فيه الفنانة الكبيرة منى واصف أحد أجمل أدوارها الفنية، والذي بدوره أعيد إنتاجه ٢٠١٢ ولم يترك عظيم الأثر كسلفه. ومن المعروف أن ما يسمى عالميا بـ re-make أي إعادة إنتاج عمل درامى حقق نجاحا ملفتا، هو مغامرة غالبا مامنيت بالفشل.

ومع تطور العملية الإنتاجية وأدواتها، تطورت الدراما التاريخية السورية تطورا نوعيا منحها ألقها وبدت بصريا أقرب إلى المتخيل مع الزخم الذي واكبها لخبرات فنية هامة من خبراء معارك وديكور وأزياء وماكياج ،وغيرها، فسجلت الدراما التاريخية (التاريخين القديم والمعاصر) أعمالا

هامة سبق ذكرها ضمن دراما البيئة إلا أنها تنتمي لمرجعية زمنية تاريخية مثل اليالي) (الصالحية و(حمام القيشاني) و(أبو كامل) و(أيام شامية) و(العبابيد) و(الفراري) و(أخوة التراب) و(نهاية رجل شجاع) و(خان الحرير). وفي السنوات الأخيرة (تابعنا) رسائل الحب والحرب و(الظاهر بيبرس) و(سحر الشرق) و(بسمة الحزن) و(الخوالي) و(مقعد في الحديقة) و(القعقاع) و(الحصرم الشامي) و(ياسمين عتيق) و(عائد إلى حيفا) و(القيمرية) و(باب الحديد) و(بيت جدي) و(الدبور) و(تمر حنة) و(شام شريف) و(أهل الراية) و(طالع الفضة) و(أبو خليل القباني) و(الدوامة) و(ملح الحياة) و(أهلي في الشام) وحدث في (دمشق) والعنة الطين وغيرها. مع التنويه بأهمية طروحاتها المختلفة وصعوبة التوقف عندها جميعها لضيق المساحة.

نختار منها (رسائل الحب والحرب) للمخرج باسل الخطيب الذي تناول بداية الثمانينات والغزو الإسرائيلي للبنان. وهي فترة شديدة الحساسية مازالت تداعياتها السياسية مستمرة حتى اليوم. اجتهد الخطيب بكثير من الحرفية ليضيف للنص المميز تألقاً شاعرياً شفيفاً وسمت كل أعمال الخطيب وهويته الإخراجية المميزة. أيضا نتوقف عند مسلسل مقعد في الحديقة للمخرج محمد علي أديب ويحاكي مرحلة الستينيات والانفصال بين سورية ومصر والأجواء الأمنية القمعية التي رافقت تلك المرحلة. وهو مسلسل جاء في ١٢ حلقة فقط، رغم ذلك غامرت قناة الأوربت بالعرض الأول له في رمضان واعتبرته قفزة إبداعية مفاجئة في الدراما السورية لاختلافه سمعياً وبصرياً حيث انتهج الريادة واعتماد الفكر إخراجياً لبناء المعنى عبر بناء المشهد بعيداً عن الأساليب المعتادة تمادياً بمشاهد حلمية هي أفلام قصيرة تحاكم الحقائق وتسابق الواقع بجو سوريالليزم استعمل فيه الصوت من الصمت إلى الموسيقى بأسلوب متفرد. أما مسلسل (ملح الحياة) للمخرج الفنان أيمن زيدان فيحاكي مرحلة الستينيات عبر قصة حقيقية تتلخص بكيفية بناء صداقة حقيقية مع الفكر الغربي تدفعه طوعاً لتفهم قضايانا العادلة والوقوف إلى جانبها . ومن أهم ماقام به أيمن زيدان في هذا العمل أنه جاء بممثلين ليسوا نجوماً، تفوقوا في الأداء وأثبتوا أن المخرج المتمكن يمكنه قيادة عمله بنجاح من ألفه إلى يائه.

يقودنا الحديث عن الدراما التاريخية إلى أحدث إنتاجاتها وأكثرها جماهيرية وأضخمها إنتاجاً، للتوقف بعناية عند تجربة الثنائي المبدع المؤلف د.وليد سيف والمخرج حاتم علي. حيث جاء الأول برؤى ثقافية مغايرة للتاريخ طرحها دراميا برشاقة وحرفية شديدة وبدا التاريخ مرناً بين يديه

الماهرتين كعجينة طرية ومختمرة. تلقفها المخرج حاتم علي وترجمها فكريا وبصريا بمستويات فنية إبداعية عالية قاربت الأعمال السينمائية التاريخية الهوليوودية الضخمة. رؤى جديدة حرصا أن تكون متوازنة، بمعنى لا تعقيم للتاريخ ولاتمجيد مجاني لشخوصه التاريخ كما يصنعه المنتصرون والأبطال أو يصنعه المهمشون والملعونون. الأهم أنهما منحا الدراما التاريخية (التلفزيونية) عنصر الجذب المطلوب (الكاريزما)، وأعادا المشاهد السوري والعربي لمتابعة تاريخه البعيد بكثير من الهدوء والتأمل، وحثه على إعادة النظر في التاريخ واستثارة البحث عن الهوية. فيما اعتبر البعض أن هذه الرؤى ليست أكثر من رسائل (ملغومة ومسيسة) تخدم توجهات إنتاجية (ماضوية) تعيد فتح صفحات تاريخية لأهوائها وطموحاتها، صفحات يفترض أن يطويها الزمن ببعض التسامح والغفران بين البشرية. وهي اصلاح الدين الأيوبي) و(صقر قريش) و(ربيع قرطبة) و(ملوك الطوائف) أعمال ستظل طويلا في الذاكرة الجمعية والفنية، حققت نجاحاتها الباهرة لارتكازها على أسس متينة، أضيف إليها – حظ طيب – مع توجه إنتاجي سخي محلي سوري أو عربي نحو الدراما التاريخية كمطلب وجداني لا يتوقف التوق إليه، وتوافقه مع روح شهر رمضان الكريم.

لم تكن نصوص وليد سيف باكورة أعمال المخرج الموهوب حاتم علي التاريخية الناجحة، إذ سبق وأن قدم أحد أجمل أعماله وهو (الزير سالم) عن حرب البسوس. ويعتبر بدوره من الأعمال التي أسرت الشارعين السوري والعربي، لما يحتله الزير سالم من مكانة خاصة في الموروث الشعبي، منح مكانته التي تليق به عبر الرؤية الخاصة الفكرية والشعرية التي قدمها مؤلفه الإشكالي الكاتب الراحل ممدوح عدوان والأداء الاستثنائي الذي لعبه الفنان سلوم حداد وتوالت لاحقا أعمال حاتم علي التاريخية مثل (أبواب الغيم) و(الصراع على الرمال بحلة بدوية مختلفة، وأعمال تاريخية دينية استثنائية مثل مسلسل الفاروق عمر كما قدم أعمالا تنتمي إلى التاريخ العربي المعاصر مثل الملك فاروق) لمؤلفته المصرية د.لميس جابر والنجم السوري تيم حسن الذي أدى دور الملك المصري ببراعة ملفتة.

لا أن مسلسل (التغريبة الفلسطينية) لمؤلفه وليد سيف يبقى في نظر الكثيرين الأكثر بريقاً في رصيد حاتم علي وهو عمل اعتبر مفصلا دراميا كأحد أبرز الأعمال الدرامية ذات التأثير النفسي العميق في تاريخ الدراما السورية والعربية، أو كما عرفها صناعه " أول ملحمة درامية عربية تروي قصة الجرح الفلسطيني الممتد على مساحة الوجدان العربي والإنساني بعيداً عن ضجيج

الشعارات والأساليب الخطابية والمعالجات الرومانسية الساذجة، وذلك من خلال رصد حياة أسرة فلسطينية ريفية تتقلب بين مختلف الملاحم منذ الثلاثينيات من القرن الماضي وحتى نهاية الستينيات". التغريبة الفلسطينية التي يستحضرها منذ ثلاث سنوات وحتى كتابة هذه السطور السوريون ومعهم الفلسطينيون السوريون تحت اسم التغريبة السورية بكثير من الوجع وهم يعيشون فصولا مأساوية دموية متشابهة من النزوح والتهجير القسري والقتل الممنهج في واحدة من أكبر كوارث العصر وأشدها إيلاما .

ثنائية الحقيقي والمتخيل والسلوكي في الدراما السورية

مع قسوة الواقع وتصاعد ضغوطه الاجتماعية على المبدع يلجأ إلى الطاقة التخيلية يحتمي بها؛ ليسوغ لها استقبال الواقع وفق قانونه الخاص، إذ يعيد إنتاج مفردات هذا الواقع وفقاً لتصوراته وأمنياته وهذا يعني أن الخيال وسيلة لمجابهة ضغوط الحياة، إذ يكمل في خيالها ما يفقده في حياته.

"لكن هذه الطاقة التخيلية لاتأتي من فراغ، إذ يبني المبدع عالمه الخيالي بالاعتماد على معطيات عالمه الواقعي، بل أنه يجعل لهذه المعطيات وجوداً مغايراً، وبذلك تحول الخيال إلى طقس من الطقوس توظفه لتشكيل أنساق سردية تنقله من واقع ساكن ومحدود إلى آخر أكثر حيوية واتساعاً، أي أن التخييل أصبح وسيلة تنقله من واقع ساكن ومحدود إلى آخر أكثر حيوية اتساعاً، أي أن التخييل أصبح وسيلة للهروب من واقع الحصار والعزلة والوحدة والاغتراب، ومن هنا استحال الخيال في بعض النصوص السردية إلى نوع من التنفيس عن القهر، ومخرج لعبور مناطق أكثر براحاً واتساعاً"(١٧).

لذا ينسج المبدع خيوطه الدرامية من ثنائية لها طرفان (الحقيقي والمتخيل)، يجمع بينهما علاقة جدلية، يتسم فيها الأول بمعاني الضيق والمحدودية، بينما يتسم الطرف الآخر بمعاني الاتساع.

إذا كانت الثقافة تقدم لإنسان مجموعة القيم والأعراف التي توجه سلوكه من ناحية، وتقدم له معايير الحكم على الأشياء من ناحية أخرى، فإنها – في الوقت نفسه – تتيح له قدراً من الاختيار؛ ليفضل مسلكاً على آخر، أو عرفاً على آخر، أو تقليداً على آخر، ليكون هذا الاختيار أداة لمساءلة الفرد عن كل تصرفاته، لكن الأتساق الذي يحكم مفردات الثقافة عموماً، يصيبه نوع من الخلل والتمزق الذي يضيق أو يتسع، وقد يتحول هذا التمزق إلى نوع من (التنافر) الحاد الذي يهز الثقافة هزاً عنيفاً، ومن ثم يتحول الاختيار الذي يمتلكه الإنسان لينظم

مسلكه الحياتي إلى عملية عشوائية تهدد صاحبها بالضياع، وتهدد واقعها بالفساد والعبث. "وتزداد هذه العشوائية العبثية مع وقائع الحروب توابعها التدميرية، إذ تتحول الثقافة إلى طبيعة (سوقية) تحكمها قوانين البيع والشراء، ومن ثم تتغير قائمة القيم، ويكون في أعلاها البحث عن المال بكل الوسائل المشروعة، والبحث عن المتعة الحلال والحرام على حد سواء، بل ينكسر الحاجز بين الحلال والحرام"(١٨).

والحقيقة أن ذلك كله يندرج في سياق إطار عام يعيشه العالم اليوم، إذ إن العالم بقدر ما فيه من انتظام تتخلله الفوضى التي لاتحتكم إلى قانون بعينه ينظم مكوناتها، وقد امتدت هذه الفوضى من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي للإنسان، فبات يعيش حالات نفسية تنتظمها فوضى من نوع خاص، كان لها ناتجها السلوكي الذي يشوبه الاختلاط والعبث، ومن ثم اتجه هذا الإنسان المعذب بتناقضات الداخل والخارج، إلى الخلاص من هيمنة النظام الذي يقيده، وإلى العبث بما يحيط به من منظومة ثقافية ومجتمعية بكل ما فيها من عادات وتقاليد تتسلط على الأفراد وتحد من حريتهم، وهنا لايكون للعبث هدف إلا مجرد وجوده، أي أن العبث يكون هدفاً في ذاته"(١٩).

لقد كان للعبث حضوره المركزي في تشكيل كثير من السرديات الحديثة، في فجاءت في جانب كبير منها فوضوية الطابع تدميرية لكل انتظام، وقد كانت هذه التدميرية خطوة ضرورية لتكوين واقع أخر بديل لايعرف الحدود أو القيود.

لذلك كان اللعب الدرام التليفزيوني التاريخي السوري بشكل أكثر جرأة من التناول العربي وخاصة المصري، مع استخدامه أكثر وضوحاً لطبيعة البلاد والخلفية التاريخية في كل شيء مع الربط الواضح مع الواقع الآني.

نتائج الدراسة:

١- تعددت الأبعاد المتعلقة بالمعالجات الفنية التي قدمت الواقعة التاريخية، نظراً لتنوعها على امتداد الزمن منذ حدوث الواقعة وحتى تقديم المسلسل التليفزيوني سواء المصري أو السوري ... إلا أنه حمل وجهة نظر الكاتب في توثيقه للقضية ورؤى المخرج في التناول الفني للتاريخ.

٢- لقد انساق المسلسل المصري خلف الجوانب الإنتاجية بعيداً عن مدى مناسبة ذلك للمادة التاريخية التي نحن بصددها. خاصة في تقديم المثقف الديني العقلاني وتأرجح حالته بين العقل والقلب في مسلسل الغزالي.

٣- هناك نقطة تتكرر في الدراما المصرية وهي ترتبط بالجوانب الإنتاجية وهي تجاهل بعض الحقائق أو تعديلها ليتناسب مع اختيار الممثلين، الأمر الذي أدى إلى إضافة بعض التفاصيل البعيدة عن الحقيقة.

٤- التليفزيون كوسيلة اتصالية ذات طابع جماهيري، ولكونه وسيلة متعددة الأغراض ومتنوعة التوجهات، لذلك فهو يفرض بعض القيود الرقابية، لذلك تم تعديل وتجاهل بعض الحقائق التاريخية.

٥- هناك تفاصيل تاريخية ما في معالجة المسلسل التليفزيوني للواقعة التاريخية رغم تبني الألواح الفكرية المرتبط بالنص التوثيقي وما يحمله من وجهة نظر تضع المسئولية في إطار أبعادها التاريخية وتأثرها بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية لذلك جاءت تلك الأبعاد المحملة بوجهة النظر الفكرية في غير سياق المعالجة الفنية الدرامية للمسلسل المصري والسوري معاً.

٦- أحياناً يستخدم المسلسل بعض الجوانب غير المنطقية أو تتعارض مع المنطق العام للواقعة التاريخية ليبدو هذا الجانب مقحماً وغير منطقي، اعتماداً على فرضية الشاهد على درامية ؟؟؟ بتفاصيل الفعل التاريخي.

٧- النظرة الإجمالية العامة تشير إلى أن المسلسل التليفزيوني التاريخي سواء من خلال الشخصيات، أو من خلال رصد حياتهم الإنسانية وتطورها زمانياً وانتقالهم مكانياً، وذلك بطريقة أوضحت إلى أي مدى يمكن أن تؤثر القيود الرقابية والظروف الإنتاجية في المعالجة الفنية للواقعة التاريخية الموثقة، بم في ذلك مايمكن أن يصيب العمل الفني أحياناً بالتناقض المنطقي في بعض جوانب حبكته الرئيسية والفرعية، وتلك آفة المعالجات التاريخية التليفزيونية.

٨- غاب على بعض الأعمال لعبة درامية مهمة وهي خلق نقيض للبطل أحدهما إنساني والآخر فكري وترك مسافة اللعب الدرامي بينهما.

٩- في مسلسل سقوط الخلافة يلعب المؤلف بوضوح على الدعم الحالي للواقع العربي عبر الرسائل الثقافية الكامنة خلف السطور وكادرات التصوير ومتغيرات العصر.

١٠- لعب المسلسل السوري على خلخلة المستقر بالعقل العربي نحو صياغة قديمة لصراعات حديثة عبر إعادة الطرح بعناية ومرونة حتى لو كان المطرق سكوتاً عته بوضوح.

الهوامش:

(١) هويدا صالح: مقاربات في النقد الفني، منشورات بتانه، القاهرة، ٢٠١٧، ص٢٤.

(٢)جوليا كريستيفا : علم النصّ ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر سلسلة المعرفة الأدبية الدار البيضاء ط١. ١٩٩٧، ص٣١.

(٣)رولان بارت : من الأثر إلى النصّ. ترجمة عبد السلام بن عبد العالي الفكر العربي المعاصر العدد ٢٨ ، آذار، بيروت ١٩٨٩، ص ١١٥

(٤)فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ ص ٣٢٦

(٥)أحمد الطالب: الزمان آلية منطق السرد، مرجع سابق، ص٥٢ .

(٦)مجموعة مؤلفين: آفاق التَّناصية: المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٨ ص ٣٧ .

(٧)نهلة الأحمد: التفاعل النصي / التناصيّة : النظرية والمنهج كتاب الرياض العدد ١٠٤ يوليو ٢٠٠٠ ، ص ٨٧.

(٨) هويدا صالح، مرجع سابق ذكره، ص٢٨.

(٩)هويدا صالح: الرواية والتاريخ . مرجع سابق، ص٢٩.

(١٠)مجموعة مؤلفين: آفاق التَّناصية؛ المفهوم والمنظور، مرجع سابق، ص ٣٢١.

(١١)حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التَّناص) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ ، ص ١٥٦ .

(١٢)عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافية، جدة، السعودية، ١٩٨٥م، ص ١٢.

(١٣) هويدا صالح: مقاربات في النقد الفني، مرجع سابق، ص٣٢.

(١٤) صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي وقرارات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦، ص٥٨.

(١٥) حسن عطيه: الدراما التليفزيونية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٦، ص١٣.

(١٦) مجموعة مؤلفين: مدخل إلى الدراما التليفزيونية العربية، كتاب الكويت، العدد ١٣، وزارة الإعلام، الكويت، ٢٠١٥، ص٣٢.

(١٧) رشا ناصر العلي: ثقافة النسق، القاهرة ٢٠١٠ ص٧٧.

(١٨) رشا ناصر العلي: مرجع سابق، ص٢٦٧.

(١٩) انظر: أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١، ص٢١٠.

مراجع البحث

(١) هويدا صالح: مقاربات في النقد الفني، منشورات بتانه، القاهرة، ٢٠١٧.

(٢) جوليا كريستيفا : علم النصّ ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر سلسلة المعرفة الأدبية الدار البيضاء ط١. ١٩٩٧.

(٣) رولان بارت : من الأثر إلى النصّ. ترجمة عبد السلام بن عبد العالي الفكر العربي المعاصر العدد ٢٨ ، آذار بيروت، ١٩٨٩.

(٤) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ .

(٥) أحمد الطالب: الزمان آلية منطق السرد، مرجع سابق، ص٥٢ .

(٦) مجموعة مؤلفين: آفاق التَّناصية: المفهوم والمنظور – ترجمة محمد خير البقاعي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٨.

(٧) نهلة الأحمد: التفاعل النصي / التناصيّة : النظرية والمنهج كتاب الرياض العدد ١٠٤ يوليو ٢٠٠٠.

(٨) حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التَّناص) منشورات اتحاد الكتاب
(٩) العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
(١٠) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافية، جدة، السعودية، ١٩٨٥م.
(١١) صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي وقرارات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦.
(١٢) حسن عطيه: الدراما التليفزيونية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٦.
(١٣) مجموعة مؤلفين: مدخل إلى الدراما التليفزيونية العربية، كتاب الكويت، العدد ١٣، وزارة الإعلام، الكويت، ٢٠١٥.
(١٤) مجموعة مؤلفين: آفاق التَّناصية؛ المفهوم والمنظور، مرجع سابق، ص ٣٢١.
(١٥) رشا ناصر العلي: ثقافة النسق، القاهرة ٢٠١٠.
(١٦) أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١.

Members of the editorial board

Prof. Dr. Ashraf Muhammad Abdul Rahman

Prof. Dr. Abdul Hussan Jaleel

Prof. Dr. Osama Abdul Majeed

Prof. Dr. Tahir Yousif Alwaaly

Prof. Dr. Muhammad Naji

Prof. Dr. Rasoul Jaferyan

Prof. Dr. Somayya Hassen

Prof. Dr. Muhson Muhammad Hassen

Prof. Dr.Nadiya Salih boshlaq

Prof. Dr. Mushtaq Basheer Al- Ghazali.

Prof. Dr. Ameera Jabir Hashim

Electronic Upload

Prof. Dr.
Hyder Naji Habash

English language correction

Prof. Dr.
Abbas Hassan Jasim

Arabic language correction

Prof. Dr.
Ali Abbas Al-Aaraji

Secretary Editor

A. Esraa Kareem Muhammad

Ministry of High Education and Scientific Research
Al-Kufa Univvercity
Education College for Women

ISSN 1993 – 5242

Journal of Education College for Women for Humanistic sciences.

Scientific Journal Issued by College of Education for Women

University of Kufa

Editor

Prof. Dr.

Elham Mahmoud Kazem

Editorial Director

Professor Dr.

Mohammad Jawad Noureddine

Address: Rebuplic of Iraq –Najaf –P.O 199

No:32 – 17Th Year :2023

(Editor) Mobile :07804729005
(Editorial Director) Mobile :07801273466
E-mail: Muhammad-Gawad@ yahoo.com

Technical Designing by
Muhammad Al- Khazraji Bureau
07800180450 - 07740175196
Iraq - Najaf

Journal of Education College for Women for Humanistic sciences
No. 32 – 17th year: 2023
Second Volume

ISSN 1993 - 5242
Arab Impact Factor ISSN: 1680 - 8730
Arcif: 0.0615

JOURNAL

OF EDUCATION COLLEGE FOR WOMEN

FOR HUMANISTIC SCIENCES

SCIENTIFIC JOURNAL ISSUED BY COLLEGE OF EDUCATION FOR WOMEN

UNIVERSITY OF KUFA

No. (32) Year (17) June 2023

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (١٠٠٤) لسنة ٢٠٠٧م