الدراما التاريخية وتعزيز التذوق البلاغي للناطقين بغيرها "الأندلسيات أنموذجا"

Historical drama and enhancing the rhetorical taste of non-native speakers
Andalusia as a model

إعداد

د. رجب إبراهيم أحمد عوض
Dr. Rajab Ibrahim Ahmed Awad
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية جامعة السلطان عبد الحليم معظم شاه الإسلامية العالمية

Doi: 10.21608/mdad.2022.267635

استلام البحث	١٥ / ٧ / ٢٠٢٢
قبول النشر	١٥ / ٨ / ٢٠٢٢

عوض ، رجب إبراهيم أحمد (٢٠٢٢). الدراما التاريخية وتعزيز التذوق البلاغي للناطقين بغيرها "الأندلسيات أنموذجا". ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، مج٦ ع(١٩)، ١ – ٢٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الدراما التاريخية وتعزيز التذوق البلاغي للناطقين بغيرها
"الأندلسيات أنموذجا"

المستخلص:

لا شك أن للنص سحره الأخاذ الذي يسلب الألباب ويأسر القلوب، طالما توافرت فيه العوامل المؤدية إلى ذلك. وكثيرا ما سعى المبدعون إلى هذا التأثير، لما يحدثه لديهم من لذة ونشوة على غرار ما قاله الشاعر الأكبر المتنبي:" ويسهر الخلق جراها ويختصم". لكن، وبظهور الكاميرا والتسجيل أو ما يعرف بالدراما والسينما ازداد تأثير الصورة لتوضيح النص، وزاد معه التفاعل من المتلقي الذي يشاهد النص وكأنه وليد لحظته، فتنفعل به نفسه، ويتعاظم معه إحساسه. والمقصود بالصورة هنا الصورة الناطقة، وليست الصامتة، فالصورة الناطقة استطاعت أن تبعث حياة أخرى في النص الأدبي، شعرا أو نثرا، حين تعاد كتابته على يد سينارست مبدع مثل الدكتور وليد سيف، حيث استطاع بقلمه مع كاميرا المخرج الراحل حاتم علي -رحمه الله- أن يظهر وجها من وجوه الثقافة العربية في مناحي عدة، فكانت مسلسلات" وصقر قريش، وربيع قرطبة، وملوك الطوائف" وغير ذلك من الروائع الدرامية التاريخية التي استطاعت بروعة الإخراج مع قوة سبك في السيناريو أن تجذب أنظار الملايين من المتابعين، وتسحب البساط من تحت قدم الدراما الاجتماعية وغيرها مما يشاهده الناس على شاشة التلفاز. وتتضح إشكالية البحث في توضيح مدى قدرة المؤسسات التعليمية على توظيف الدراما التاريخية في تعليم البلاغة العربية.

الكلمات المفتاحية: الدراما- الصورة- السيناريو- البلاغة- النصُّ

Abstract:

There is no doubt that the text has its captivating charm that robs the hearts and captivates the hearts, as long as the factors leading to that are present. The creators often sought this influence, because of the pleasure and ecstasy that it brings them, as the greatest poet al-Mutanabbi said: "The creation stays awake and quarrels." However, with the advent of the camera and recording or what is known as drama and cinema, the effect of the image to clarify the text increased, and with it the interaction of the recipient who watches the text as if it was the result of his moment, increased with it, and his feeling increased with it .What is meant by the image here is the speaking image, not the silent one. The

speaking image was able to inspire another life in the literary text, poetry or prose, when it was rewritten by a creative scriptwriter such as Dr. Walid Seif, who was able with his pen with the camera of the late director Hatem Ali - may God have mercy on him - to A facet of Arab culture appears in several aspects, such as the series "The Saqr of Quraish, The Cordoba Spring, and the Kings of the Sects" and other historical masterpieces that were able to direct with the splendor of casting in the script to attract the attention of millions of followers, and pull the rug out from under the feet of the drama social media and other things people see on TV. The problem of the research becomes clear in clarifying the extent to which educational institutions are able to employ historical drama in teaching Arabic rhetoric.

key words: Drama - image - script - rhetoric - text

ISSN: 2537-0847 **eISSN : 2537-0898**

المقدمة

تزداد العلاقة وثوقا بين الأطراف الثلاثة: الدراما والسينما والأدب حين تبدو الحاجة ملحة إلى تجاوز العلاقة من التأثير إلى التعليم، حيث تصبح الدراما والسينما سبيلا مهما من سبل تلقي الأدب وتعلم اللغة للراغبين وخاصة من يرغب في ذلك من الناطقين بغير العربية في البلاد الأوربية والأسيوية.

إننا بحاجة إلى تفعيل علاقة النص والصورة فلا نجعلها مقصورة على التأثير اللحظي فقط، بل نريد أن تصبح الدراما والسينما وسيلة تعليمية في المجال اللغوي والأدبي والثقافي، لنتجاوز صلابة المادة المدروسة وجمودها في نظر الطلاب من خلال إشراك الطلاب للقيام بدورهم التعليمي بوصفهم إحدى حلقات العملية التعليمية.

وكل هذا يأتي في سياق تطوير التدريس، وإحداث أثر فعَّال في عملية التلقي لدى المتعلم، من خلال إدخال استراتيجيات تدريسية وتعليمية جديدة، ومن ثمَّ حصول الهدف المنشود وهو التعليم. وكما يقول سام عمار:" ومن أجل تطوير تدريس قواعد اللغة لا بد من تنويع طرائق التدريس والتركيز على المتعلم الذي ينبغي أن يأخذ دوراً رئيساً فيها؛ ليكون فاعلاً متفاعلاً لا سلبياً متلقياً، والأمر هنا منوط بالمدرس الذي ينبغي عليه أن يتصرف بما تقتضيه العملية التعليمية"[١]

لقد استطاعت الدراما التاريخية السورية وما يماثلها في هذا المجال في قوة العرض أن تقدم نموذجا للثقافة العربية في العصر الأموي وفي فترة حكم المسلمين للأندلس اختصرت فيه كثيرا من الوقت، وحققت فيه كثيرا من الفائدة.

وأظن أن الدراما التركية تسعى إلى هذا الهدف نفسه حين تنتج مسلسلات تاريخية عن الدولة العثمانية، وقد نجحت مؤخرا وبشكل ملحوظ في هذا حين عرضت المسلسل التاريخي الشهير" قيامة أرطغرل" حيث تفاعل معه كثيرون، وحدا بالكثيرين إلى تتبع المفردات التركية، بل إن الأمر تعدى إلى أن كثيرا من المتابعين كانوا يفضلون مشاهدة المسلسل دون ترجمة عربية إمعانا في التفاعل وتأكيدا للتأثير.

ولست هنا بصدد التنظير النقدي لمفهوم السينما والأدب وإنما أرنو إلى إيجاد مساحة مشتركة بين الفنيين لا تقتصر هذه المساحة على رصد تأثير كل فن في الآخر، ولكن تحقيق غاية تعليمية من تحويل النص إلى صورة لخدمة الثقافة العربية لغة وأدبا، وذلك بتحويل الرصيد الضخم الذي تمتلكه الثقافة العربية إلى أعمال درامية وسينمائية تستهدف الجمهور المتلقي لها وتعبر به من التأثير إلى التعليم.

"ويعد توظيف الدراما في تعلم اللغات وتعليمها داخل الفصول الدراسية وخاصة في

[١] - عمار، سام، اتجاهات حديثة في تدريس اللغة، العربية. بيروت: مؤسسة الرسالة٢٠٠٢.ص١٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تعليم البلاغة دور مهم في تحقيق بعض النتاجات التعليمية، مثل إدراك معاني المفردات والتراكيب اللغوية. كما أنها تسهم في اكتساب اللغة من خلال أنشطة تواصلية وفق سياق واقعي وحقيقي. وعليه فإن التقدم اللغوي يكون نتيجة التفاعل، ولا يتم تنمية لغة المتعلم من خلال التكلم معه فقط. وأوضح العديد من التربويين أهمية هذا الفن بوصفه أداة تعلميّة تعليمية أثبتت نجاحًا في العملية التعلمّية التعليمية من خلال تزويد الطلبة بخبرات تعليمية متعددة"[٢]. وبتعبير آخر وأدق، فإن التعليم عن طريق الدراما ينمي ذائقة الطالب، ويجمح بخياله، ويعمق وعيه.

أولا الصورة، أثرها وأهميتها

تمثل الصورة دورا مهما منذ القديم، ولا خلاف في أن تحويل النص المكتوب إلى نص متحرك من أهم الوسائل الفنية المؤثرة في الفضاءات الخطابية المتعددة. وقديما حاولت البلاغة العربية ذلك حينما اعتمدت على ما يعرف بالصورة الفنية التي لها أثر في وصول المعنى، فقرأنا في النقد القديم عن الصورة البيانية التي هي جزء من الصورة الفنية التي عرفها النقد الحديث، فأظهرت البلاغة القديمة دور التشبيه، والاستعارة والكناية وأثرها في رسم صورة متحركة أو تشخيصية وما لذلك من دور كبير في فهم المعنى.

"فالصورة الإعلامية بُعد أيقوني للواقع الذي يستحيل داخل الشاشة إلى بؤرة محسوسة لها قوة جاذبية لأحاسيس المشاهد من خلال وضعه أمام فيض من مضامين موجهة ومنضوية تحت ماهية الصورة ليبقى المشاهد إزاء كم هائل من معانٍ متداخلة في الوقت ذاته إنها متاهة تمارس تأثيراتها المباشرة وغير المباشرة، البعيدة والقريبة الدالة على أمر ما ونقيضه التوليف المزور والحقائق الواقعية أو التزام الحياد.. لقد باتت سطوة الصورة إعلاميًّا تحمل الشيء ونقيضه؛ فنسق الهيمنة يستبطن في داخله نسق آخر للرفض"[٣].

ولعل الاهتمام بالصورة (بمعناها العام) يتمثل في أنها تعطي المعنى المقصود دفعة واحدة، على عكس النص المكتوب الذي يحتاج من المخاطب تفكيكية وإدراك العلاقات القائمة بين ألفاظه.

ولقد أدرك رفاعة الطهطاوي دور المسرح والدراما حينما ذهب إلى فرنسا، وصنف المسرح أنه مدرسة للتربية والفكر والثقافة فقال:" فمن مجالس الملاهي عندهم محال تسمى" التياتر" وهي يلعب فيها تقليد سائر ما وقع، وفي الحقيقة أن هذه الألعاب هي جد في صورة هزل، فإن الإنسان يأخذ منها عبرًا عجيبة؛ وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال

[٢] - إبراهيم، رجب، وآخرون، البلاغة لغير الناطقين بالعربية، دراسة ميدانية، مطبوعات مركز البحوث والدراسات، جامعة السلطان عبد الحليم معظم شاه، ص٦٧.

[٣]- زكية إبراهيم الحجي، الصورة إعلاميا، مقال منشور بموقع صحيفة الجزيرة السعودية.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الصالحة والسيئة، ومدح الأولى، وذم الثانية، حتى إن الفرنساوية يقولون:إنها تؤدب أخلاق الإنسان وتهذبها، فهي وإن كانت مشتملة على المضحكات، فكم فيها من المبكيات، ومن المكتوب على الستارة التي ترخى بعد فراغ اللعب باللغة اللاطينية ما معناه باللغة العربية" قد تصلح العوائد باللعب"[٤] والمقصود باللعب في قول الطهطاوي" التمثيل أو الأداء المسرحي".

ولعل موطن الشاهد من كلام الطهطاوي هو وصفه لثقافة هؤلاء الممثلين وتأثيرها في المشاهد لدرجة العجب فهم وإن كانوا في أداء أدوارهم يشبهون "العوالم" في مصر إلا إنهم -في رأي الطهطاوي يتميزون عنهم: "واللاعبون واللاعبات بمدينة باريس أرباب فضل عظيم، وفصاحة، وربما كان لهؤلاء الناس كثير من التآليف الأدبية والأشعار، ولو سمعت ما يحفظه اللاعب من الأشعار وما يبديه من التوريات في اللعب، وما يجاوب به من التنكيت والتبكيت لتعجبت غاية العجب"[٥]

وتكمن قوة الصورة في إيصال الرسالة الإعلامية فيما يلي:

١- البصر أهم وأكثر حواس الإنسان استخداماً في اكتساب المعلومات.
٢- قوة الصورة تنطلق من مفهوم التصديق والتكذيب، لأن الرؤية البصرية هي أساس التصديق، ولذلك يقال "ليس راءٍ كمن سمعا"[٦].
٣- تخاطب الصورة كل البشر، المتعلم والأمي، الصغير والكبير، وتكسر حاجز اللغات، لذلك فهي الأوسع انتشاراً.
٤- تختلف الصورة عن الكلمة المنطوقة أو المكتوبة لأنها ترتبط بشيء ملموس ومحسوس ومحدد، والكلمة مرتبطة بشيء تجريدي، غير ملموس، ويتصف بالتعميم. كما أنها تختلف عن الكلمة المكتوبة في سهولة التلقي، لأن القراءة تتطلب التأمل وإشغال الذهن، أما الصورة فلا تحتاج جهداً ذهنياً كبيراً لتلقيها.
٥- تختلف الصورة عن النص المكتوب، الذي يتطلب تفكيك العلاقات القائمة بين

---

[٤] -الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص١٣٣.
[٥] - الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص١٣٤.
[٦] - الشطر الثاني من قول الشاعر: يا ابنَ الكرامِ ألا تدنْو فتبْصرَ ما . . . قد حدَّثوك فما راءٍ كمن سمِعاَ.
انظره في كتاب "نفحة الريحانة، ورشحة طلاء الحانة، محمد بن أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي. ٩٤/١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الكلمات، بجهد وتركيز وبطء، بينما الصورة تعطي الرسالة دفعة واحدة.[٧]

ثانيا: الدراما بين الواقع والخيال وقوة التأثير

تحاول الدراما أن تربط بين عالمين أحدهما واقعي والآخر خيالي عن طريق المحاكاة التي تستلزم استدعاء الزمان والمكان والأصوات لتتم عملية الربط بين العالمين. واستنادا إلى تلك العلاقة بين العالمين وضعت "نهاد صليحة" تعريفا للدراما على أنها:" نشاط معرفي، واع، حركي، جماعي، تمثيلي"[٨]

وثمة اختلاف بين النص بهيئته المجردة المكونة من حبر وورق، والنص بوصفه ذبذبات صوتية وموجات ضوئية، ثمة اختلاف:" أن يرتوي المعنى حبرا وأن يلبس كتابة يحمل اسما بعينه، ليس هو أن يظهر صورة على شاشة صغيرة، والاختلاف ليس هو الاختلاف بين الحبر والذبذبات الصوتية والموجات الضوئية. إنه اختلاف بين ثقافتين بل بين رؤيتين للعالم أو على الأصح بين عالمين متباينين"[٩]

وتزداد أهمية الدراما في علاقتها بالجماهير في اعتمادها على التليفزيون الذي يجمع في تكوينه خصائص المسرح والسينما ويختزلهما داخله أو كما يقول علي عزيز بلال:" التلفزيون كوسيلة إعلام جماهيرية يجمع بين خصائص كل من السينما كلغة بصرية، والإذاعة كلغة سمعية، والحركة كلغة مسرح، فضلا عن إمكانية استيعابه لخاصية الصحافة كلغة مقروءة"[١٠]

والدراما التاريخية نوع من أنواع الدراما المتعددة، تتخذ قوامها ومادتها من أحداث التاريخ الفائتة فتحكي الأحداث المؤثرة في تاريخ الأمم، واللحظات الفاصلة في توجيه تاريخها، فهي تجسد لنا الماضي لتقرب لنا هذه الأحداث التي لم نعشها، وتساعدنا في وضع تصور لتلك الأحداث والوقائع، ومن ثم تُكوِّنُ رأيا تجاه الأحداث، ونتخذ موقفا مسايرا معها أو مغايرا لها، وذلك من خلال إدراك العلاقة بين اللغة والدراما. "ذلك أن الثورة الإعلامية هي الآن بصدد إرساء عالم مغاير وبالتالي علاقة جديدة للإنسان بذلك العالم.. فتزاحم الصور وتشابك القنوات التي تنقلها يولدان اليوم رؤية بلورية للواقع تبدل تمثلاتنا وحساسيتنا، وتتيح لمخيلاتنا العمل في فضاءات جديدة "[١١]

---

[٧] -إبراهيم، رجب، نظرية بلاغة الجمهور وملامحها عند عماد عبد اللطيف، بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر الدولي الأول للقضايا المعاصرة ومقاصد الشريعة بكلية الشريعة جامعة السلطان عبد الحليم معظم شاه، الجزء الثالث. ص١١٩٣.

[٨] - صليحة، نهاد المسرح بين الفن والفكر_ الهيئة المصرية العامة للكتاب_ ١٩٨٦ م_ ص١٩.

[٩] - بنعبد العالي، عبد السلام، ضد الراهن، دار توبقال للنشر، ص٣٤.

[١٠] - بلال، علي عزيز، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة_ منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب_ ٢٠١٣ م_ص٦.

[١١] - بنعبد العالي، عبد السلام، ضد الراهن، ص٣٤-٣٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويوضح وليد سيف أهمية الدراما في فهم النصوص الأدبية والتذوق البلاغي فيقول:" ولئن كان جل الناس قد عزفوا عن قراءة النصوص الأدبية المكتوبة، قديمها وجديدها، فإن الوسيط الدرامي المصور أقدر الآن على الوصول إليهم ومخاطبة ذائقتهم بلغة أدبية حية تتوسط السرد والمادة الحكائية الجذابة بشخصياتها وأحداثها المشخصة، فيستقبلها المشاهد في سياقاتها الوظيفية. ذلك ما كان من أمر اللغة في أعمالي الدرامية التاريخية"[١٢]

وفي ذكر أسباب قوة الدراما (التلفزيون) في التأثير على المتلقي يذكر علي عزيز بلال عدة اعتبارات، التي يعدها البحث عوامل تأثير في تعلم غير الناطقين بالعربية لقواعد العربية وبلاغتها من خلال الدراما التاريخية المكتوبة بالفصحى التي تهتم بتعبير النص الأدبي عن مضمونه للجمهور، منها:

١- "وجود الإمبراطوريات التلفزيونية الفضائية بما تمتلكه من أساليب الجذب والإبهار. مما يجعل منها وسائل جامحة ومؤثرة جدا في تشكيل الوعي والوجدان والذوق.

٢- يجعل هذا التأثير من التلفزيون المؤسسة التربوية والتعليمية الجديدة التي طغت على مكانة كل من الأسرة والمدرسة، ووصل تأثيره التربوي إلى درجة أن بعض الباحثين التربويين يضعون التلفزيون الآن في مرتبة الأب الأول، أي إن دوره متقدم على دور كل من الأسرة والمدرسة"[١٣].

إن البحث في محاولته هذه، يحاول أن يقدم نموذجا تطبيقا عمليا لما يعرف ب" التطبيق العملي للدراما" كما يسميها" ديفيد بريتش" ولقد أوضحت ما أعنيه بالتطبيق العملي، وقدمت نظرية لغوية متواصلة تقوم على التفاعل الاجتماعي والأصوات المتعددة والتأويلات المختلفة، وقدمت أيضا مفهوما في غاية الأهمية من الناحية النظرية، وهو أن الطريقة التي يعبر بها النص عن مضمونه ومغزاه أهم بكثير من مجرد معرفة المضمون وفحوى النص، ويقودنا هذا بالتالي إلى إدراك الوسائل المختلفة التي نمتلكها لصنع المعنى وتفسيراته وتحليله وإبداعه وما نعتبره من أدوات الأداء الدرامي، وذلك يبدد من ذهن القارئ خرافة اسمها" التأويل النموذجي" ويغرس في نفسه حقيقة تعدد الاحتمالات حسب فهم القارئ للنص الأصلي"[١٤]

وثمة اختلاف في الدور بين المؤرخ والمؤلف الدرامي(السيناريست) على الرغم من اتفاقهما في الموضوع لكنهما يتباينان في المعالجة له، فهمُّ المؤرخ تقديم صورة

---

[١٢] -سيف، وليد، الشاهد والمشهود، سيرة ومراجعات فكرية، الأهلية، ط١، ٢٠١٦، ص٤٥٦.

[١٣] - بلال، علي عزيز، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة. ص٦.

[١٤] -بريتش، ديفيد، لغة الدراما، النظرية النقدية والتطبيق، ترجمة ربيع مفتاح، مراجعة وتصدير جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. ص ١١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مجردة للماضي دون زيادة أو نقصان، أما المؤلف فيتخذ من التاريخ رمزا يستطيع أن يعالج به قضايا حالية، أو يستعمله إسقاطات للواقع تاركا للمشاهد فك رموز هذه الإسقاطات من خلال العمل الإبداعي الذي يقدمه المؤلف" فالفنان حين يستلهم الماضي يهدف إلى تحقيق تواصل إنساني من خلال تجربة فنية، اتصالية روحية، تطرح تساؤلاتها على الواقع المعاصر في محاولة البحث عن رؤية مستقبلية"[١٥]

إذن العلاقة بين الدراما والتاريخ علاقة قائمة لا يمكن إنكارها بيد أن هذه العلاقة لا تعني أنهما متطابقان تماما، بل هناك اختلاف جوهري بينهما في الوظيفة والأهداف والتأثير، أو كما يقول حسين هارف:" وبالرغم من تلك العلاقة، المتفاعلة بين فن الدراما والتاريخ واشتراكهما في بعض الجوانب، إلا أنهما لا يتطابقان من حيث الوظائف والأهداف والتأثير، وفي حين يتمتع التاريخ بوظيفة معرفية، وربما تربوية، أحادية، الجانب، تتميز الدراما بتعدد وظائفها ومهامها، تربوية "تنويرية" وأخلاقية وجمالية وترفيهية فهي تعيد تصوير الحياة من أجل تعميق تجربة الإنسان الحياتية وهي "متسامية" في عالم من الصور الفنية المتخيلة، ولهذا تعد الدراما التاريخية بالنسبة لكل ذات منفردة ليست مجرد وسيلة لمعرفة الناس الآخرين(التاريخ) بل أيضاً أداة لمعرفة الإنسان نفسه"[١٦]

ثالثا: واقع البلاغة العربية تعلما وتدريسا

يقول الأستاذ الدكتور سعد مصلوح واصفا حال البلاغة العربية وما وصلت إليه:" فأما البلاغة العربية فمنذ أن حَد الإمام العظيم أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي(ت٦٢٦هـ) رسومها، وراتب بين علومها أفضت بها الحال إلى مضيق لا تكاد تلتمس لها منه مخرجا، وحين رأى بعض المجتهدين أن الداء قد أُعضل، والشفاء قد عزَّ، وجدنا من بينهم فريقا قد أخلد إلى الأرض، واستمسك بالحطام والهشيم، وفريقا نال منه اليأس فراح يدعو إلى قتل المريض وتغييبه تحت أطباق الثرى، بين عبرات الرحمة، وزفرات الإشفاق "[١٧].

هذا هو واقع البلاغة العربية كما مثله شيخ العربية في زماننا، وواقع البلاغة العربية واقع مؤلم إذ تنادى أقوام بالاستغناء عنها، والبحث عما يسمونه "البلاغة الجديدة" وهذا الاصطراخ، وهذه الدعوات إنما تكشف عن سوء سيرة، وخبث سريرة.

وهذا القول، لا يخلو من خصيلتين جهل بتراث تليد قام عليه قوم أعْلَون هم من أعلم

---

[١٥] - هارف، حسين علي، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠١ م، ص١١.

[١٦] - هارف، حسين علي، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، ص١٢.

[١٧] -مصلوح، سعد، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ٢٠٠٣، ص٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أهل العربية بالعربية إما عبودية خاشعة تستزل أتباعها ببعض ما اقترفوا من فتور الحداثة دون اللبوب.

والسؤال الأهم الآن: كيف نُحدِثُ في هذا النفق المظلم فرجةً تنطلق من خلالها البلاغة (التعليمية) من ضيق الظرف التاريخي المحدود إلى سعة العصر وتجري ينابيعها، متخذة طريقها إلى ثقافتنا المعاصرة، لترجع كما كانت كاشفة عن فاعلية النص العربي؟

وإذا كان هذا هو حال البلاغة العربية عند أهل العربية أنفسهم، فالأمر سيكون أشد تعقيدا عند الناطقين بغيرها...! إذ إن لسانهم لم يعرف طريقه إلى البلاغة، وأذواقهم لم تعد أساليبها.. فهناك وحشة تذوقية بين الطرفين، لاسيما أهل البلاد الإسلامية.

رابعا: الأندلسيات وكيف بنى وليد سيف نصوصها.

اشتهرت أندلسيات وليد سيف، وعرفها المشاهد العربي، وهي تحكي قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، وخرج الجزء الأول منها باسم" صقر قريش" وفيه يحكي تاريخا دراميا عن "عبد الرحمن الداخل" مؤسس الدولة الأموية في الأندلس، وذلك من المولد حتى الممات مع إشارات سريعة إلى ولاتها في ذلك الوقت. وجاء الجزء الثاني "ربيع قرطبة" الذي يتناول دراميا وبشكل أساسي حياة " محمد ابن أبي عامر" وقصة صعوده من الفقر والتهميش إلى أن صار الحاكم الفعلي للأندلس، وقد تناول الجزء في بعض حلقاته الحديث عن "عبد الرحمن الناصر" ونوَّه في نهايته إلى الجزء الثالث وهو " ملوك الطوائف" وظهور دويلات متعددة. وكان من المفترض أن يصدر الجزء الرابع "سقوط غرناطة" ولكن لم يُعلم حتى الآن سبب حجبه وعدم ظهوره.

ولا شك أن كتاب المستشرق الهولندي "دوزي" كان أحد أهم المصادر التاريخية التي استعان بها وليد سيف في حبكته الدرامية من الناحية التاريخية، وهو كتاب كبير يقع في ثلاثة أجزاء؛ الجزء الأول" المسيحيون والمولدون" والجزء الثاني" إسبانيا" والجزء الثالث" المسلمون في الأندلس" والكتاب مترجم إلى العربية ومنشور بالهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٤.

والحقيقة أن وليد سيف وهو الشاعر والأديب بنى معالجته الدرامية لهذه الحقبة الزمنية بلغة جميلة عكست الزمن الذي تتحدث عنه بعيدا عن التقعر الممجوج، وحرص "سيف" على اختيار الألفاظ المناسبة للزمن والأحداث. كما استعان بكتاب "محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية" لمحمد بك الخضري وهو منشور بطبعات قديمة بالمكتبة التجارية الكبرى سنة ١٣٥٤ه، وطبعات حديثة منها دار القلم سنة ١٩٨٦.

وبما أن هذه "الثلاثية" تتناول الحديث عن الأندلس وهي فترة زمنية طويلة لم يفت وليد سيف أن يرسل رسالة إلى المشاهد مفاداها أن جمال اللغة التي كتب بها النص إنما يستمد جماله من اهتمام الأندلسيين ذواتهم باللغة، وهذا-في الحقيقة- جلي وواضح في

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كتابات الأندلسيين سواء الأدبية أو التاريخية أو الشرعية، حيث تتسم اللغة بجمال يكسر حدة الموضوع الذي تتناوله، ويكفينا أن نقرأ كتب لسان الدين ابن الخطيب، لنرى مستوى لغوي أنموذجي، أو بمعنى آخر " اللغة حيث ينبغي أن تكون" فهي فصيحة جزلة بعيدة عن التكلف فكانت في المحل الأول من اهتمامات الأندلسيين. يقول الدكتور هيكل:"على أنه يجب أن نقرر أن العربية الفصحى كانت دائما في المحل الأول؛ فكانت لغة العلم والأدب العالي؛ كما كانت لغة الرسميات وكل ما هو جاد من أمور الدولة"[١٨]

ويلاحظ أن وليد سيف استطاع أن يحرر ثلاثيته من نمطية الأداء الدرامي التي تعني أداء مجموعة من النصوص الأدبية والشعرية من الممثلين، وذلك بإقناع المشاهد بالموقف الدرامي الذي تتصاعد أحداثه حتى لتخال " تيم حسن" أنه محمد بن أبي عامر حقا، وأن" جمال سليمان" هو صقر قريش، وأن " محمد مفتاح" بدر خادم عبد الرحمن الداخل في صقر قريش، أو الحداد في ربيع قرطبة، ويتجلى هذا التماهي بين الشخصيات عند المتلقي حينما يشاهد أبطال الثلاثية في أعمال درامية أخرى فلا يكاد يقر لهم بما هم عليه، وإنما لا يزال يتصورهم على هيئة وشخوص الثلاثية. وهذا في الحقيقة راجع إلى عبقرية الإخراج للمخرج الراحل " حاتم علي" فقد اجتمع للثلاثية نص قوي مسبوك، وإخراج فني محبوك، وأداء تمثيلي متماسك غير مفكوك.

وعن بدايته في الدراما التاريخية يقول وليد سيف: "في عام ١٩٧٨ أتتني الكتابة الدرامية تجرجر أذيالها على غير دعوة مني ولا موعد مضروب. ولكنها لم تصبني خبط عشواء. فقد كنت قبل ذلك شيئا مذكورا في الشعر والأدب والثقافة، وكان الإنتاج الدرامي التلفازي قد بدأ في التوسع خارج مصر، وتصدرته مؤسسة الخليج للأعمال الفنية في دبي بالإمارات العربية المتحدة، ولكن كان ثمة نقص فادح في النصوص الدرامية وكتابتها. فمن الطبيعي أن تستدرج الجهات المنتجة كتابا معروفين من الساحة الأدبية لعل الكتابة الدرامية توافق هوى وموهبة عند بعضهم فيوظفون مواهبهم الفنية في هذا الشكل السردي الحديث"[١٩].

إذن، فوليد سيف يقرر أمرا مهما كان له مفعول السحر في استقبال الجمهور لعمل كتب بلغة أدبية رفيعة ومتينة وهو رصيده الذي كان يمتلكه من الشعر والأدب والثقافة- على حد تعبيره-

وظهرت تلك الثقافة وهذا الأدب في باكورة أعماله التاريخية الأدبية في مسلسله الذي نجح على الرغم من قلة الإمكانات التقنية وه ومسلسل " الخنساء" الذي تناول فيه حياة شاعرة العرب وصاحبة المرثيات " الخنساء" وقد ولج وليد سيف هذا العمل من باب الأدب وليس غيره كما يقول هو:" "وعلى الرغم من أنني لم أبادر بنفسي إلى

[١٨] -هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥، ص٤٩.
[١٩] -سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الكتابة الدرامية للتلفاز حتى عرض ذلك علي، فإن العرض وافق هوى قديما في نفسي ومنزعا قويا كنت أستشعره منذ نعومة أظفاري. فأقبلت على التجربة غير هياب، لا تنازعني الشكوك التي تلابس التجربة الأولى. فكان مسلسل الخنساء الذي أسس نجاحه الباهر على الرغم من ضعف الإمكانيات الإنتاجية والفنية في ذلك الحين، لحضوري في عالم الدراما، ولكن من باب الأدب. وألحُّ على هذا الجانب الأدبي في تجربتي الخاصة"[٢٠]

وحتى لا نغالط أنفسنا، فقد كانت التجربة محفوفة بكثير من النقد قبل أن تنطلق، فقد كان الكثير من الناس ينظرون إلى النصوص الأدبية والتاريخية على أنها نصوص مطوية في بطون الكتب لا تبرحها إلا بالقراءة فقط، أما أن يؤيدها ممثلون في عملي تلفزيوني درامي فهذا هو الشطط بعينه. ولكن وليد سيف كان له رأي آخر حيال هذه الرؤية الظالمة لدرامية النصوص فيقول:" "ولكن الانطباعات القديمة الراسخة لا تذهب بسهولة عند كثير من الناس الذين يرون أن صفة الأدب والثقافة الرفيعة تلحق عادة بالنص المقروء أو المطبوع، لا سيما ذاك الذي تختص بقراءته النخبة دون غيرهم، فإذا اتسع رواجه ووزع بالملايين لما تنطوي عليه حبكته ومادته الحكائية من التشويق، ربما نزع عنه البعض صفة الأدب والثقافة الرفيعة، وإن كان مستحقا لها شكلا ومحتوى وفكرا ورسالة. لكأن عنصر التشويق رذيلة تهبط بالقيمة الأدبية والفكرية، بينما ترتفع بها الفذلكات الشكلانية المملة وإن كانت المادة الحكائية محدودة، والمحتوى الفكري هزيلا"[٢١]

خامسا: الدمج بين المستوى الأدبي والتلفزيون

لقد حرص "وليد سيف" على أن يقدم لنا التاريخ بعيدا عن الزوايا التقليدية، والنمطية السردية لأحداثه عن طريق توظيف هذا التاريخ توظيفا فنيا جديدا تآلفت عدة عوامل لنجاحه كأفراد التمثيل والإخراج. ولا شك في أن الثلاثية تحمل طابعا أدبيا بلاغيا لا يمكن إنكاره، وصل حد تأثير نصوصها في المشاهدين إلى حفظ المشاهد مقاطع طويلة منها، وقد رأيت وسمعت هذا بنفسي، كما شهد بذلك وليد سيف عينه، فقد نفى أن يكون أسلوبه اللغوي عائقا في استقبال الجمهور لما يكتب في سياق الدراما، بل تفاعل الجمهور معه حدَّ الحفظ لحوارات الشخصيات، فيثبت ذلك قائلا:" ولقد أثبتت تجربتي العملية صواب خياري الأسلوبي اللغوي، فلم يقف الأسلوب البلاغي القديم عائقا أمام فهم المشاهد- وهذه إشارة تعليمية تربوية- وإنما أسهم إسهاما كبيرا في تعزيز مصداقية الشخصيات والمواقف والبيئة الاجتماعية العامة وروح العصر، ومن ثم في تحقيق

[٢٠] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥١.
[٢١] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مطلب الإقناع. بل كانت اللغة في أعمالي التاريخية عامل جذب واحتفاء كبيرين، لم يقتصرا على النخبة المثقفة. ووجدت كثيرا من عامة الجمهور يدون عبارات ومقاطع حوارية منها في سياقات التعليقات عليها في مواقع التواصل الاجتماعي. واقترن التعليق على القيمة البلاغية فيها بالفكرة التي تعبر عنها، إذ لا فاصل في بلاغة الحوار الدرامي بين الشكل والمحتوى فكلاهما يتحقق بالآخر، بل هما حقيقة واحدة"[٢٢]

لم يكن الباب الذي ولج منه وليد سيف إلى الدراما التاريخية موصدا في وجه الجمهور، هكذا كنا نتوهم، وأقصد بالباب باب الأدب شعرا ونثرا وتفاعل الجمهور معه، وهذا ما راهن عليه وليد سيف في ثلاثيته الحية، والجزء الرابع الغائب في سراديب خفية نأمل أن يخرج من سردابه قريبا. يقول حاكيا عن هذه التجربة: "بلى، دخلت إلى الكتابة الدرامية التلفازية من باب الأدب منذ اللحظة الأولى، ولم يخامرني الشك في إمكانية الدمج بين المستوى الأدبي والتقنيات البصرية التلفازية دون أن يقف ذلك عائقا أمام الجمهور العريض، ما دامت المادة الحكائية جذابة. فمن قال إن من طبيعة الأدب وشرطه أن يستغلق على الفهم، إلا فهم النخبة؟ بل إن من شأن التقنيات التلفازية أن تقرب بعيده وتيسر التفاعل معه، وتصل به إلى حيث لا تصل المادة المطبوعة. ثم إن الفنون السردية بطبيعتها حتى المادة المطبوعة منها، يمكن أن تجذب مستويات متفاوتة من المتلقين، باعتبار مادتها الحكائية الشائقة. ثم يتفاوتون في مستويات التذوق والتأويل والتحليل، من القارئ العادي إلى الناقد المتعمق، إلى الباحث المتخصص"[٢٣]

إننا نستطيع أن نلاحظ وبشدة مستوى اللغة العربية في نصوص وليد سيف، ويكفينا أن نشاهد حلقة من حلقات الثلاثية ونرى لغة الحوار فيها الذي يأتي مكتظا بالأساليب البلاغية والتشبيهات والكنايات والأمثال وأبيات الشعر، والتضمين لآيات القرآن الكريم، ومفردات قد تبدو غريبة على أذن المشاهد يخفى عليه معناه، لكنها تتضح حين نسمعها في سياقها الدرامي وبأداء تمثيلي عال فيظهر خفاء معناها وإن لم يستعن المشاهد بمعاجم اللغة. فالسياق مهم جدا لبيان معنى المفردة، وغرابة المفردة ليست هدفا في حد ذاته، فالذي يحكم هذا كله هو الدراما التي يريدها وليد سيف معبرة وصادقة، فغريب اللغة ليس مأربا يريده كما يقول:" على أن محاكاة الأساليب القديمة في الدراما التاريخية لا يعني استعمال المفردات الغريبة التي تعيق فهم المشاهد المعاصر العادي، إلا ما يدل سياق الموقف على معناه أو على وجه استعماله في السياق"[٢٤]

إن للمشاهد دورا مهما في محاولة فهم بلاغة لغة الحوار وأدبها إن كانت لديه نية صادقة في التعلم أو كما يقول فيصل الأحمر: "فالمعاني لصيقة بكل شيء ...وهي عالقة

[٢٢] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٥.
[٢٣] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٢
[٢٤] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٤

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بكل الموجودات حيها وجامدها عاقلها وغري عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا"[٢٥]

ويدلل "سيف" على ذلك باستعماله لفظ" ورهاء"[٢٦] دون أن يفهم المشاهد معناها في المعجم:" يكفي أن ترد في سياق الشتيمة: أيتها الحمقاء، الخرقاء الورهاء!"[٢٧] وأما عن الدور التعليمي لهذا السياق الدرامي فيقول وليد سيف: "ولعلها أن تحفز السامع أو المشاهد على استخراج معناها من المعجم...وعلى أي حال، فإن الأساليب اللغوية القديمة لا تتمثل في مفردات المعجم فقط، وإنما تستظهر أولا في سبك العبارة ونظمها"[٢٨]

سادسا: التذوق البلاغي بين طبيعة الموقف الدرامي والتكلف اللفظي.

وضع وليد سيف شروطا لتذوق النص البلاغي والأدبي في ثلاثيته لتحصل الفائدة دون ملل أو كلل فيقول: "أما الجماليات الأدبية الحقيقة فتنبثق من طبيعة الموقف الدرامي وصراعاته، وتوظف في خدمة التأثير المنشود منه على نحو طبيعي لا تعسف فيه ولا تكلف، فهذه حوادث درامية تحاكي الحياة الواقعية وما فيها من مواقف وعلاقات إنسانية. فلا ينبغي أبدا أن تكون مجموعة النصوص الإنشائية والنثر الشعري مركبة على الشخصيات من خارجها، ومقحمة على المواقف، بحيث تبدو مُنبَتَّة عن هؤلاء وأولئك إذ إن شعرية الحوار الدرامي وقيمته الجمالية تخضع لشروط الدراما ومقتضياتها، ولا ينبغي أن يتقدم فيها الشكل على الفكرة والمحتوى والموقف، ولكنه يتشكل بهؤلاء في السياق السردي"[٢٩]

إن الإنسان وهو أمام الشاشة الصغيرة يدرك العلائق ويربط ويفهم "ويتذكر" بكيفية مخالفة تمام المخالفة لما يقوم به وهو أمام نص مكتوب. ولعلنا اليوم نقتنع، أكثر من أي وقت مضى، أن الصورة تتيح نمطا مخالفا لبلوغ المعرفة والتمكن منها. إنها أقوى بلاغة وأكبر قدرة على تكثيف المعاني وعرضها ونشرها"[٣٠].

إذن فالموقف الدرامي كما يبدو من كلام وليد سيف موقف تعليمي يتم فيه توظيف

---

[٢٥] -الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٢٠، ص٨.

[٢٦] -الوَرَهُ: الحُمْقُ فِي كُلِّ عَمَلٍ، وامرأة ورهاء أي خرقاء حمقاء. لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط٣ - ١٤١٤ هـ، مادة " وره".

[٢٧] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٤.

[٢٨] -السابق ص ٤٥٥.

[٢٩] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٥.

[٣٠] -بنعبد العالي، عبد السلام، ضد الراهن، ص٣٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الدراما في خدمة المحتوى، والمستفيد الأوحد هو المشاهد أو المتلقي، فالدراما تخدم المحتوى وهو أيضا خادمها" إذ لا فاصل في بلاغة الحوار الدرامي بين الشكل والمحتوى فكلاهما يتحقق بالآخر، بل هما حقيقة واحدة"[٣١]

لقد كان جمال لغة وليد سيف وقدرته على نظم عبارته وسبكها سببا رئيسا في اختيار البحث لثلاثيته الأندلسية وتوظيفها الدرامي في مدى قدرة الطلاب غير الناطقين بالعربية على التذوق البلاغي لنصوصها، وهذا هدف يظهر من طرف خفي لدى "وليد سيف" نفسه، إذ الرجل أديب وشاعر محب للغته، يحاول أن يؤرخ لجمالها كما يؤرخ لأحداث أمتها، وهو في هذا ينطلق من ثقة بالمواطن العربي، ولكل محب للعربية راغبٍ فيها لا عنها، فقد راهن على الاستعداد الفطري لكل متذوق للبلاغة العربية أيما كانت ثقافته، وقد كسب هذا الرِّهان:" وقد صحَّ بذلك ظني في الجمهور العربي، فما زالت اللغة تحتل موقعا مركزيا في حسه الجمالي وعالمه الوجداني"[٣٢].

لقد بات من الضروري أن نقرر أن ثلاثية وليد سيف جمعت بين الحوار النخبوي والشعبوي، وزادت في المأثور اللغوي والبلاغي لدي الطبقتين" ولقد عدت الدراسات الحديثة الصورة وسيلة حرة للتواصل دون قيود أو حواجز كتابية أو فكرية فتوسعت دائرة الاستقبال وتنوعت طرق التأويل فكان التحرر من قيود احتكار النخبة في التأويل، فتحرر النص منهم ومن صاحبه أيضا"[٣٣].

ومن يشاهد هذه الثلاثية سيشعر بعد فراغه منها بقوة تأثيرها اللغوي والأدبي والثقافي على شخصيته، ذلك أن هذا ما سعى إليه وليد سيف مذ بدأ خط الدراما التلفزيونية فقد جمعت أعماله التاريخية " بين القيمة الدرامية والثقافية الراقية، شأنها في ذلك شأن الأشكال الأدبية والثقافية المقروءة، والرواج الشعبي من خلال التقنيات البصرية التي تحملها إلى كل بيت. فهي إذن دون غيرها من الأشكال. يمكن أن تسقط الحدود بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية، كذلك بين جمهور النخبة والجمهور العام. وهذا هو سر قوتها وقدرتها على التأثير"[٣٤].

نماذج حوارية من الأندلسيات

لقد كان هدف تعلم العربية والتعليم عنها غاية سعى إليها وليد سيف من خلال ثلاثية الأندلس، فقد كان يعيب على المتخرجين من الطلاب من أقسام اللغة العربية أنهم يعلمون عن العربية وقواعدها واستعمالها لكنهم لا تستقيم ألسنتهم على قول جملة واحدة وفقا لهذه

---

[٣١] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٥.

[٣٢] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٥.

[٣٣] -عفانة، مريم طه، فاعلية تلقي الصورة في فهم اللغة العربية، ٢٠٢٠-١٤٤١هـ، المؤتمر الدولي للغة العربية وآدابها.

[٣٤] -سيف، وليد، الشاهد المشهود، ٤٦٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

القواعد، فيتعثرون ولا يكادون يبينون. إنه يسعى إلى معايشة اللغة معايشة حقيقية من خلال مناهج وطرق تدريسية تجمع بين المهارات اللغوية وعلوم العربية، وأن السير في غير هذا الطريق خطأ فادح، وقد ظهر هذا الخطأ" في أداء الطلبة من غير العرب الذين كانوا يوفدون من بلادهم للدراسة في قسم اللغة العربية، وأكثرهم من ماليزيا. ويفترض أنهم يلتحقون بالقسم وعندهم من مهارات العربية ما تكفي لاستيعاب المحاضرات وتدوين المعلومات والاتصال بالمصادر والمراجع والتقدم للاختبارات مع زملائهم العرب على صعيد. ولكن واقع الحال أن جلهم يبدأ وهو لا يكاد يبين، ولا يفقه حديثا، وينتهي كما بدأ"[٣٥]

إنني على يقين من أن وليد سيف كانت له رؤية تعليمية في تعلم العربية وعلوم العربية معا، لكنه اصطدم بجدار التقليد الذي ساد ولفترة طويلة مناخنا التعليمي في بلادنا العربية؛ لكنه وجد في الدراما التاريخية مناخا صالحا لتحقيق هدفه فانطلق يكتب بلغة أدبية سليمة ولم يحد عن هذا المنهج أبدا. يقول عن هذه التجربة اللغوية في سياق الدراما: "أما اللغة في الأعمال التاريخية فقد قررت منذ اللحظة الأولى ألا أتنازل عن المستوى البلاغي الأدبي وفقا لمقتضيات الموقف الدرامي والشخصية والعصر الذي تدور فيه الأحداث"[٣٦]

لقد اتبع منهجا علميا في كتابة هذه الدراما التاريخية فقد نظر -وفق تعبيره السابق- إلى تاريخ اللغة فلا يكتب في عصر بلغة عصر آخر، ولا يعطي شخصية لسان شخصية أخرى، وهذا هو الفهم الدقيق للغة وتاريخها؛ مما أعطى أعماله مصداقية كبيرة. ولنتأمل هذا الحوار من إحدى حلقات "ملوك الطوائف وهو حوار بين (الوزير ابن عبدوس) و (ولّادة بنت المستكفي)

- سيدتي: أنتِ ابنةُ الخلائف، وقدْ درجْتِ في النعيم.. حتى نُهِبَ إرثُ آبائِك، وقد جعلْتِ من منزلِكِ منتدىً لأكابِرِ القوم.. وفى ذلكَ زيادةٌ في النَّفَقَة، وإني ناشدْتُكِ اللهَ أنْ تقبلي مِنِّي أن أُواسيَكِ بمالي ما عشتُ أبدا، وهو فضلٌ منك عليَّ وتكَرُّم.

- أليستْ زوجُكَ ووَلَدُكَ أحقَّ به مني؟!

- بل أنتِ أحقُّ الناس عندي.. بأن أَهَبَكِ حبَّةَ عيني.

- ما الذي ترجُوهُ مني يا أبا عامر؟ (لا يليقُ بهذا الكَرَمِ إلا الصدق)! ليس عندي ما أمنيك به يا أبا عامر.

- أعلم، فوالله ما جئتُكِ وفى نفسي أملٌ منكِ، وما زلتُ عند قولي "لا شرطَ على العشق" فما هو بالأمر الذي نختارُه، إنما هو الذي يختارُنا، وهو ابتلاءٌ لا نرجو منه خلاصا،

[٣٥] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٤٠-٤٤١.

[٣٦] -السابق ص٤٥٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وداءٌ لا نرجو منه شِفاءً.

وأعلمُ أنني لستُ (ابنَ زيدونَ) فليسَ لي وسامتُهُ ولا شبابُهُ ولا بديهَتُه ولا بلاغةُ شعرِهِ ولا فصاحةُ لسانِه، وأنا وإيَّاهُ على النقيض.. هو النار، وأنا الماء.. هو اندفاعُ العاصفة وأنا سكونُ الليل! هو يطلبُ أنْ يُصيبَ في ساعةٍ ما أعمل أنا في تحصيلِهِ العُمُرَ كُلَّه!

ولكن.. ما أريدُ قولَه.. لا.. لا أريدُ منكِ شيئًا، إلا أن تأذني لي بأنْ أُقيمَ على حُبَّكِ ما جرى النهرُ بالماء وأن أكون لكِ الفيء الذي تثوبين إليه غدًا إن اشتدَّ هجيرُ الشمس، والملاذَ الآمِنَ المأمون إذا اشتدت العاصفة، ولسوف تُبدى لكِ الأيامُ طُولَ صبري ودوامَ وفائي...

- مممم، قد والله حبَّرْتَ هذا الكلامَ بليل ثم حَفِظْتَه! فما هو ارتجالٌ من وحي الساعة!

- هأ هأ هأ، أقررتُ لكِ "ليس لي فصاحةُ ابن زيدون" ولكن عَلِمَ اللهُ " أني قد نطقتُ عن قلبي"[٣٧]

إنه حوار في أرقى مستويات اللغة فهو يعكس مستوى طبقة المتكلمين فهما من الطبقة الحاكمة وزير، وابنة وزير. لذلك فالحوار مقنع للمشاهد، ويكشف كم كانت اللغة في الأندلس رقراقة صافية، وهي لغة دوواين الحكم والسلطان. لقد فهم وليد سيف مصطلح البلاغة وطبقه في الدراما فيقول:" وما زال التعريف العربي القديم المكثف للبلاغة بأنها " موافقة الكلام لمقتضى الحال" صحيحا وجامعا مانعا. فليس من المعقول ولا المقنع أن نُنَطِّق شخصيات من العصور التاريخية المتقدمة بأسلوب عصري يحاكي لغة الصحافة مثلا، بدعوى تقريب اللغة إلى المشاهد الراهن وتيسير فهمه للحوار"[٣٨]

إن اللغة في دراما وليد سيف التاريخية ليست مجرد وسيلة لنقل المعنى، فلا يمكن أن تتساوى أساليب التعبير عن المعنى الواحد، لكنَّ هذه الأساليب تتنوع بتنوع الشخصيات وخلفياتهم الثقافية والاجتماعية. وهذا ما يمكن للمشاهد والمتعلم أن يدركه من خلال متابعته لحلقات ثلاثية الأندلس.

ويستطيع المتابع لهذه الحلقات من ثلاثية الأندلس بعد فترة من المتابعة أن يقف على أسلوب العصر الأندلسي لغة وثقافة، فلا تداخل للغة المعاصرة واللغة القديمة، وهذا منهج تعليمي نستطيع تحديده -وبقوة- في ثلاثية الأندلس لأن مؤله حرص على إبراز العصر الأندلسي بسمتيه الثقافية والتاريخية، وإذا ظهر غير ذلك في إحدى مشاهدها فإن وليد سيف لا يقر المخرج على تصرفه، فيعيد تصوير المشهد مرة أخرى لأجل سلامة الأسلوب ودقته. وعن هذا النهج يحكي وليد سيف فيقول: "وفي أحد أعمالي التاريخية تصرف المخرج في أحد المشاهد لضرورة إنتاجية. إذ تُقْتَل إحدى الشخصيات في السجن

[٣٧] -سيف، وليد، مسلسل ملوك الطوائف، إنتاج سورية الدولية للإنتاج الفني.

[٣٨] - سيف، وليد، الشاهد المشهود، ص٤٥٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

خنقا، ثم تزعم السلطة أنه مات حتف أنفه. وفي المشهد الأصلي المكتوب، يدخل عليه جماعة من قومه لجمل جثته، فيخاطبه بعضهم بكنيته:" يا أبا فلان. لقد علمنا والله أنك لم تمت حتف أنفك". أما في التنفيذ، فقد استبدل المخرج بالجماعة، ولد الميت. فكان لا بد من تعديل الخطاب وفقا لذلك، فيقول الابن: "يا أبي" ولا غبار على الكلمة. ولكن ما كنت لأكتبها أبدا. فالأقرب إلى الأساليب القديمة أن يقال: يا أبت. وهي أكثر انسجاما مع لغة النص وحواراته. فالخيار لا يكون أحيانا بين الصحيح والخطأ، ولكن بين الفصيح والأفصح لمزيد من الإقناع ونقل روح العصر"[٣٩].

والمشهد الآتي من مسلسل "صقر قريش" شاهد على ذلك. وهو مشهد وداع "بدر" خادم صقر قريش ورفيق رحلته، وزينب

زينب: أهو الفراق غدا؟

بدر: لولا ما تعلمين الآن لما فارقتك أبدا، وقد كنت تقولين ذلك النهار

لا تدرين إن كان لقاؤنا نعمة أم نقمة، والآن أتساءل السؤال نفسه.. أخشى أن تبطئ بي ذكراك عن غايتي!

زينب: بل يجب أن تعجل بك.

أريد أن أسمع بعد حين أن الرجل الذي مر ف عمري مر السحاب الطري فأظل قلبي وروحي قد غدا رجلا عظيما، أميرا كما ينبغي له أن يكون، عندئذ سأتعزى عن افتقادك.

وهذا مشهد آخر من المسلسل نفسه في حوار بين عبد الرحمن الداخل وبدر:

عبد الرحمن :اسمع يا بدر.. قد التحقت في خدمتي ونحن في حال الغنى، أما الآن.. فلم يعُد في وسعي أن أعطيكَ أجرك، ولسنا في أمانٍ كما تعلم، ونحنُ إن أُخذنا فإنما نؤخَذُ بأنسابنا وماضي خلافتنا، وإنما يغرم الرجلُ على قدر مغنمه وأنت لا ناقة لك في هذا ولا جمل، فلماذا تُهدِف نفسك للقتل معنا؟ لذا...آمرك أن تجمع متاعك وتنصرف من الصباح.

بدر ضاحكا متعجبا ثم يعلق عبد الرحمن: هل قلتُ ما يُضحك؟

بدر :لا يا سيدي، لا. ولكن ... بئس المولى الذي يُقبلُ على سيده مع إقبال دهره، ويُدبر عنه مع الإدبار.. ومع ذلك، من قال إن دهرك في إدبار؟

عبد الرحمن :أبعد الذي حدث لقومنا تقولُ هذا !

بدر :إياك أعني يا سيدي... وقد صدقت، إنما يغرم الرجل على قدر مغنمه، وأنا مستعد لأن أغرم على قدر مغنمي!

يضحك الأمير :مغنمك؟

بدر :مغنمي يا سيدي ليس في خبر الأمس، ولكنه في خبر الغد.. معك الأمير :هأ

[٣٩] -السابق ص٤٥٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هأ، وأينا يعرِفُ خبر الغد؟
بدر :نعرِفُ منه بقدر ما نأملُ فيه، وبقدر ما نبذلُ له، وهذا والله مذهبك، وهو... العفو يا سيدي هو مذهبي أيَضًا وإن كنتُ المولى والخادم ... ألا ترى يا سيدي أن أجري عندك مؤجل؟ وسوف آخذه أضعافًا إن شاء الله.[٤٠]

وهذا مشهد ثالث بين زينب وبدر

زينب :أين تذهبُ الأحلام؟ ولماذا ينقسمُ الناس؛ شقيٌّ وسعيد، سيّدٌ وخادم؟
بدر :ولا فرق بينهما، إلا أن الأول قد ورث السيادة مع توابعها دون أن يكتسبها اكتسابًا، ولكن.. لا عذر للخادم أن يبقى خادمًا إذا اقتنع أن في داخله سيدًا وأميرًا، فإذا تجرَّد الأمير من الإمارة وصارت عليه مغرمًا لا مغنمًا ولم يعُد له غير همَّته ومطلبه وغايته، فقد استوى مع الخادم الذي يُقاسمه الغاية، فكلاهما الآن لا يملك غير قدرته وعزيمته، وليس له إلا ما يستقبل من أيامه دون ما يستدبر، فهما على صعيدٍ واحد أمام اختبار القدرةِ والإرادة حيثُ تظهر معادن الرجال فإما الذهب والفضة.. وإما المعدن الدنيء.

الخاتمة وأهم النتائج التي توصل إليها البحث:

وبعد، فقد تناول البحث الدراما التاريخية وأثرها في التذوق البلاغي للطلاب الناطقين بغير العربية من خلال ثلاثية الأندلس للكاتب وليد سيف، والمخرج حاتم علي. وقد انتهى البحث فيما يظن صاحبه إلى النتائج التالية:

١- تستطيع الصورة الناطقة أن تبعث حياة أخرى في النص الأدبي، شعرا أو نثرا، حين تعاد كتابته على يد سينارست مبدع.

٢- تزداد العلاقة وثوقا بين الأطراف الثلاثة: الدراما والسينما والأدب حين تبدو الحاجة ملحة إلى تجاوز العلاقة من التأثير إلى التعليم، حيث تصبح الدراما والسينما سبيلا مهما من سبل تلقي الأدب وتعلم اللغة للراغبين وخاصة من يرغب في ذلك من الناطقين بغير العربية في البلاد الأوربية والأسيوية.

٣- إننا بحاجة إلى تفعيل علاقة النص والصورة فلا نجعلها مقصورة على التأثير اللحظي فقط، بل نريد أن تصبح الدراما والسينما وسيلة تعليمية في المجال اللغوي والأدبي والثقافي، لنتجاوز صلابة المادة المدروسة وجمودها في نظر الطلاب من خلال إشراك الطلاب للقيام بدورهم التعليمي بوصفهم إحدى حلقات العملية التعليمية.

٤- يجب تحويل النص إلى صورة لخدمة الثقافة العربية لغة وأدبا، وذلك بتحويل

[٤٠] - سيف، وليد، مسلسل صقر قريش، إنتاج سوريا، ٢٠٠٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الرصيد الضخم الذي تمتلكه الثقافة العربية إلى أعمال درامية وسينمائية تستهدف الجمهور المتلقي لها وتعبر به من التأثير إلى التعليم.

٥- التعليم عن طريق الدراما ينمي ذائقة الطالب، ويجمح بخياله، ويعمق وعيه.

٦- الوسيط الدرامي أقدر على الوصول إلى العازفين عن دراسة النصوص الأدبية والبلاغية واللغوية.

٧- العلاقة بين الدراما والتاريخ علاقة قائمة لا يمكن إنكارها بيد أن هذه العلاقة لا تعني أنهما متطابقان تماما، بل هناك اختلاف جوهري بينهما في الوظيفة والأهداف والتأثير.

٨- بنى وليد سيف معالجته الدرامية لثلاثية الأندلس بلغة جميلة عكست الزمن الذي تتحدث عنه بعيدا عن التقعر الممجوج، وحرص على اختيار الألفاظ المناسبة للزمن والأحداث.

٩- جمال اللغة التي كتب بها النص إنما يستمد جماله من اهتمام الأندلسيين ذواتهم باللغة، وهذا-في الحقيقة- جلي وواضح في كتابات الأندلسيين سواء الأدبية أو التاريخية أو الشرعية، حيث تتسم اللغة بجمال يكسر حدة الموضوع الذي تتناوله.

١٠- استطاع وليد سيف أن يحرر ثلاثيته من نمطية الأداء الدرامي التي تعني أداء مجموعة من النصوص الأدبية والشعرية من الممثلين، وذلك بإقناع المشاهد بالموقف الدرامي الذي تتصاعد أحداثه.

١١- كانت تجربة الدراما التاريخية بلغة فصيحة محفوفة بكثير من النقد قبل أن تنطلق، فقد كان الكثير من الناس ينظرون إلى النصوص الأدبية والتاريخية على أنها نصوص مطوية في بطون الكتب لا تبرحها إلا بالقراءة فقط، أما أن يؤيدها ممثلون في عملي تلفزيوني درامي فهذا هو الشطط بعينه.

١٢- تحمل ثلاثية الأندلس طابعا أدبيا بلاغيا لا يمكن إنكاره، وصل حد تأثير نصوصها في المشاهدين إلى حفظ المشاهد مقاطع طويلة منها.

١٣- لم يقف الأسلوب البلاغي القديم عائقا أمام فهم المشاهد- وهذه إشارة تعليمية تربوية- وإنما أسهم إسهاما كبيرا في تعزيز مصداقية الشخصيات والمواقف والبيئة الاجتماعية العامة وروح العصر، ومن ثم في تحقيق مطلب الإقناع.

١٤- إن للمشاهد دورا مهما في محاولة فهم بلاغة لغة الحوار وأدبها إن كانت لديه نية صادقة في التعلم.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٥- الموقف الدرامي كما يبدو من كلام وليد سيف موقف تعليمي يتم فيه توظيف الدراما في خدمة المحتوى، والمستفيد الأوحد هو المشاهد أو المتلقي، فالدراما تخدم المحتوى وهو أيضا خادمها.

١٦- اتبع وليد سيف منهجا علميا في كتابة هذه الدراما التاريخية فقد نظر -وفق تعبيره السابق- إلى تاريخ اللغة فلا يكتب في عصر بلغة عصر آخر، ولا يعطي شخصية لسان شخصية أخرى، وهذا هو الفهم الدقيق للغة وتاريخها.

١٧- يسعى إلى معايشة اللغة معايشة حقيقية من خلال مناهج وطرق تدريسية تجمع بين المهارات اللغوية وعلوم العربية، وأن السير في غير هذا الطريق خطأ فادح.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، رجب، نظرية بلاغة الجمهور وملامحها عند عماد عبد اللطيف، بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر الدولي الأول للقضايا المعاصرة ومقاصد الشريعة بكلية الشريعة جامعة السلطان عبد الحليم معظم شاه، الجزء الثالث.

٢. إبراهيم، رجب، وآخرون، البلاغة لغير الناطقين بالعربية، دراسة ميدانية، مطبوعات مركز البحوث والدراسات، جامعة السلطان عبد الحليم معظم شاه٢٠٢١.

٣. ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣.

٤. الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٢٠.

٥. الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

٦. بريتش، ديفيد، لغة الدراما، النظرية النقدية والتطبيق، ترجمة ربيع مفتاح، مراجعة وتصدير جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

٧. بلال، علي عزيز، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة_ منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب_ ٢٠١٣ م_

٨. بنعبد العالي، عبد السلام، ضد الراهن، دار توبقال للنشر.

٩. زكية إبراهيم الحجي، الصورة إعلاميا، مقال منشور بموقع صحيفة الجزيرة السعودية.

١٠. سيف، وليد، الشاهد والمشهود، سيرة ومراجعات فكرية، الأهلية، ط١، ٢٠١٦.

١١. سيف، وليد، مسلسل صقر قريش، إنتاج سوريا، ٢٠٠٢.

١٢. سيف، وليد، مسلسل ملوك الطوائف، إنتاج سورية الدولية للإنتاج الفني.

١٣. صليحة، نهاد المسرح بين الفن والفكر_ الهيئة المصرية العامة للكتاب_ ١٩٨٦ م.

١٤. عفانة، مريم طه، فاعلية تلقي الصورة في فهم اللغة العربية، ٢٠٢٠-١٤٤١هـ، المؤتمر الدولي للغة العربية وآدابها.

١٥. عمار، سام، اتجاهات حديثة في تدريس اللغة، العربية. بيروت: مؤسسة الرسالة٢٠٠٢.

١٦. المحيي، محمد بن أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحيي نفحة الريحانة، ورشحة طلاء الحانة.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٧. مصلوح، سعد، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ٢٠٠٣.
١٨. هارف، حسين علي، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠١ م.
١٩. هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898