ذاكرة الأندلس في الدراما التلفزيونية

د. عزيز زروقي
باحث في التاريخ والمسرح والسينما والدراما
المغرب

ملخص:

يمثل التاريخ الدراسة الشاملة والدقيقة لمسارات الأجيال في الحقب والمراحل السابقة، فهو ذاكرة البشرية. واحتياطي هائل من الأحداث والتجارب والخبرات التي مرت بها الشعوب والحضارات المتعاقبة. يستمد قوته من التشابه مع الواقع، وليس من أي حقيقة موضوعية. لقد صار السؤال الرئيس المطروح على المشتغلين بالذاكرة معرفة كيف تستطيع أن تكون في آن واحد علم التغير والتحول. كما أضحت المسألة المركزية المطروحة هنا؛ هي النأي عن الفهم السابق للفعل التذكر الذي يجعل منه سردا للوقائع الموضوعية، بعدما تأكد أن ما يجعل وجود التاريخ ضروريا، هو بالأساس الرغبة في فهم الظواهر والقضايا الآنية المطروحة على البشرية.

فالاشتغال على ذاكرة الأندلس في الدراما التلفزيونية التاريخية لا تكتسب قيمتها وجدواها، إلا إذا كانت تسهم في حل المشكلات الخاصة بعصرنا. وبموجب المقتضيات الخاصة بهذا المسعى الجديد، فباختصار شديد التاريخ يقول: **ماذا حدث؟** والذاكرة تقول: **كيف نشعر به؟** والدراما **تحوله إلى ماذا تريد أن نتعلم منه اليوم**. إنها ليست مرآة للذاكرة بل عدسة ننظر من خلالها إلى أنفسنا في المستقبل. وبالتالي لن تكون الدراما التلفزيونية التاريخية وعاء للذاكرة بل ساحة الوغى تجمع كل تأويلات صناع الدراما والدراما التلفزيونية.

مدخل:

يمثل التاريخ الدراسة الشاملة والدقيقة لمسارات الأجيال في الحقب والمراحل السابقة، فهو ذاكرة البشرية، واحتياطي هائل من الأحداث والتجارب والخبرات التي مرّت بها الشعوب والحضارات المتعاقبة. يستمد قوته من التشابه مع الواقع، وليس من أي حقيقة موضوعية. لقد صار السؤال الرئيس المطروح على المشتغلين بالبحث التاريخي معرفة كيف يستطيع التاريخ أن يكون في آن واحد علم التغير والتحول؟ كما أضحت المسألة المركزية المطروحة على هذا الفكر هي النأي عن الفهم السابق للتاريخ الذي يجعل منه سردا للوقائع الموضوعية، بعدما تأكد أن ما يجعل وجود التاريخ ضروريا، هو بالأساس الرغبة في فهم الظواهر والقضايا الآنية المطروحة على البشرية.

فدراسة الماضي لا تكتسب قيمتها وجدواها إلا إذا كانت تسهم في حل المشكلات الخاصة بعصرنا. وبموجب المقتضيات الخاصة بهذا المسعى الجديد، لم نعد نتصور التاريخ انطلاقا من الحدث، وإنما من خلال ما يسميه (مارك بلوخ) Marc Bloch الإنسان الكلّي في أبعاده المتعددة؛ في بعده الأنثروبولوجي الذي هو موضوع الأنثروبولوجيا التاريخية، وفي بعده الاجتماعي الناس والمجتمع وهو موضوع التاريخ الاجتماعي، أو ما هو جماعي، أو جمعي في التاريخ[1].

صار التاريخ بحسب (مارتن هايدغر) Martin Heidegger المكان الذي يقوم فيه أو يقيم فيه الكون، أي؛ الحيز الذي تنكشف فيه بامتياز حقيقة الكون التي نتناولها بالتفكير، فهيأت له المجال ليتبوأ موقعا رفيعا لدى المهتمين بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، وقد تعززت هذه المكانة بكون الظواهر التي تهتم بها العلوم الإنسانية بالتحديد؛ ظواهر ذات بعد تاريخي لأنها متجذرة في الزمن. إذ ليس في المرء أي تزيد إذا قلنا إن الاهتمام بالإنسان يقع في صميم الوظائف والأدوار التي نهضت بها الدراما، وعلى هذا الأساس يفهم أثرها القوي في الذاكرة الجماعية للمشاهد في كل عصر لا يتجلى هذا الاهتمام فقط من الجدوى التي تمتعت بها الدراما عبر التاريخ، منذ أن تحمل الشعراء والكتاب والفلاسفة عبء فتح آفاق جديدة أمام الوعي الإنساني، بتحريره من التصورات الشمولية والأفكار المتصلبة، من خلال استدعاء التجارب الإنسانية المختلفة، التي تنضح بالقيم الإنسانية الإيجابية؛ كالحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية التي ما فتئ الناس يكافحون من أجلها، كي يتخلصوا من شروط الضرورة، وإنما يتجلى كذلك من كون هذا الشكل التعبيري يتميز بأن له وجودا أقدم بكثير من العلوم الإنسانية، نهض بمجموعة كاملة من الوظائف والأدوار لا تتعلق بإبداع الأشكال فحسب، بل ترتبط كذلك برهانات المعرفة؛ نقل الذاكرة الجماعية، وإظهار وحدة الثقافة، ووصف تحولات العالم[2] .

منذ أن ابتكر الإنسان الذاكرة ابتدأت معها سيرة الابتلاء بالتاريخ، والذي يعبر عن نفسه في صورة التواطؤ أو الاتفاق السري بين الماضي والحاضر، بحيث يصبح الحاضر مرهونا بالماضي ومدينا له بصورة لا فكاك له منها، وبتعبير (والتير بنيامين) Walter Benjamin "إن كل جيل وهب قوة خلاصية ضعيفة، قوة يطالب الماضي بحقه فيها، وهذه المطالبة لا يمكن تسويتها بثمن بخس، إذ قد يكون رأس الحاضر نفسه هو الثمن المطلوب في هذه التسوية"[3].

يعتبر ولوج مبحث الذاكرة في ميدان البحث التاريخي علامة على التجديد الذي شهده ميدان العلوم التاريخية في ضوء التطورات الاجتماعية. ومن مظاهر هذا التجديد نذكر، على سبيل المثال، ظهور التاريخ الشفوي وتأسيسه، وأبحاث الهولوكوست (بالعبرانية) "شوعاه"[4]،

---

[1]. ديفيد كار، "السرد والعالم الواقعي"، ترجمة: ثائر ديب، **مجلة أسطور**، العدد 10، قطر، 2019م، 154.

[2]. جيوفاني ليفي، "استعماالت البيوغرافيا"، ترجمة: محمد الطاهر المنصوري، **مجلة أسطور**، العدد 3، قدر، 2016م، 26.

[3]. نادر كاظم، **استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ**، (البحرين: مكتبة فخراوي، 2008م)، 26.

[4]- S. Lillian Kremer (ed.), Holocaust Literature: An Encyclopaedia of Writers and their Work (New York: Routledge, 2003), P. 21

وتاريخ الذهنيات، والتاريخ اليومي، والأنتربولوجيا التاريخية، والبحث المعاصر في القوميات، والتحليل التاريخي للخطاب في تسعينيات القرن الماضي، ولا سيما مع (ميشيل فوكو) Michel Foucault ، فضلا عن بروز إشكالات العلوم الثقافية في ثمانينيات القرن الماضي[5].

نشهد منذ العقود الأخيرة إلى يومنا هذا، طفرة غير مسبوقة في ما بات يعرف حاليا بـ "دراسات الذاكرة" Memory Studies وهو تعبير جامع يحيلنا على مقاربات علمية متنوعة، ذات طبيعة "بينتخصصية" Interdisciplinarité[6]، تسعى إلى التعامل مع الذاكرة في بعديها، المجتمعي والجمعي، والبحث في علاقتها بالظواهر البشرية المختلفة التي تهتم بها العلوم الإنسانية والاجتماعية، بل حتى الطبيعية، إلى درجة أن لا تيمة بحثية استطاعت إعادة إرجاع الترابط الكلاسيكي القديم بين العلوم الإنسانية الاجتماعية والعلوم الطبيعية، مثلما فعلته الذاكرة التي صارت موضوعا مشتركا لحقول معرفية متنوعة. وأكثر من هذا تتميز دراسات الذاكرة، إضافة إلى طبيعتها البينتخصصية؛ بسيمتي الدينامية والإبداع، على المستويين التنظيري والمنهجي، وهو ما أتاح لها امتدادا متواصلا في حقول معرفية متنوعة، يعكسه الإنتاج العلمي المتراكم، والازدهار اللافت الذي رافقه، ابتداء من أواخر سبعينيات القرن العشرين، معبرا في الوقت ذاته، عما وصفناه سابقا بالمنعطف الذاكراتي[7].

فالنظر إلى أهمية موضوع الذاكرة في ماضينا وحاضرنا، بل في مستقبلنا أيضا من خلال توصيف أهم النظريات والتوجهات البحثية الراهنة في هذا الحقل، يتيح لفت انتباه الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية نحو هذه الوجهة البحثية الرحبة، وذلك عبر التعامل مع التساؤلات الآتية:

–ما حقل دراسات الذاكرة؟ وما أسسه التنظيرية؟ وما أهم مجالات اشتغال هذا الحقل في العلوم الإنسانية والاجتماعية؟ وما أهم التوجهات البحثية السائدة حاليا في هذا الحقل المتعدد التخصصات؟ وما سبل ردم الهوة الذاكراتية؟

وحين يذكر مصطلح الأندلس يقصد به المنطقة الجغرافية التي شملها الإسلام، من شبه الجزيرة الإيبيرية، منذ الفتوحات الاسلامية الأولى التي شهدتها دولة الخلافة الأموية. والتي شهدت ازدهار الحضارة العربية والأمازيغية في الأندلس، وقد بلغت هذه الحضارة أوجها في هذه البلاد، رغم أن العرب والأمازيغ لم يجدوا في اسبانيا شيئا من الفكر أو الثقافة، كالتي وجدوها في بلاد فارس والهند وغيرها، والتي لعبت شعوبها دورا كبيرا، في مزج الحضارات الهيلينية والبيزنطية والفارسية والهندية، مع الحضارة العربية الاسلامية.

فبعد نحو ثمانية قرون أُسدل الستار على حاضرة المسلمين في الأندلس، وإن شئت فقل حاضرة الإنسانية، فهذه قرطبة جوهرة العالم، وجامعها الكبير المهيب، وهناك غرناطة وقصر الحمراء، وهناك طليطلة والزهراء وإشبيلية وبلنسية وسرقسطة ورندة، ومن قبلها "جبل طارق"، كلها تخبرك أن المسلمين مروا من هنا، وهنا ولد وعاش أمراء وعلماء في الطب والفلسفة والفلك والفنون، هنا تاريخ إسلامي عريق يمتد بين ألف قصة وقصة أشرقت شمسه عام 711م، بفتح الأندلس، وظلت 770 عاما بقعة النور والحاضرة التي تعلم أوروبا، إلى أن غربت شمس النور عام 1492م بسقوط غرناطة[8].

–أليس الانتاج التلفزي التاريخي الأندلسي صورة لحياة مخرجه وصورة لحياة الشعوب العربية الإسلامية؟ نعم المسلسل التاريخي الأندلسي صورة لحياة مخرجه وصورة لحياة الشعوب العربية، ولكن ما معنى كونه صورة لذاكرة تاريخية؟ ولكن ما حدود تلك الذاكرة؟

---

[5]. زهير سوكاج، "حقل دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية: حضور غربي وقصور عربي"، **مجلة أسطور**، العدد11، 2020م، 41.

[6]– حمد عبده خمي هاني، "البحوث البينيَّة وتقدّم المجتمعات الإنسانيَّة خلل الألفيَّة الجديدة: تجارب عمليَّة وخيارات مستقبليَّة"، **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعيَّة**، جامعة السلطان قابوس، كليَّة الآداب والعلوم الاجتماعيَّة، المجلد 07، العدد 03، سلطنة عمان، 2016م، 157.

[7]. زهير سوكاج، "السياسة والذاكرة الجمعية: علاقة تنافر أم تجاذب؟"، **مجلة الناقد للدراسات السياسية**، العدد 1، الجزائر، 2017م، 37.

[8]– نعيم الظاهر و عماد الخطيب، "استدعاء الأندلس ـ دراسة سياسية واجتماعية، ونقدية مقارنة بين أحزان الأندلس نزار قباني وأنا لا أنا ـ محمد بنيس"، **مجلة الجامعة الإسلامية**، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد السابع عشر، العدد الأول، 2009م، 180 .

هل الصورة تعني الصورة المطابقة التي جاءت بها المصادر التاريخية؟ أم تعني الصورة المعدلة التي تختلف عن الأصل إلى حد التناقض؟ فما الفكرة التي ألحت على المخرج ومخيلته، فجعلته يختار ذاكرة الأندلس والمغرب الأقصى دون سواها؟

المبحث الأول: فعل التذكر

التفاعل مع مفهوم الذاكرة الذي يصفه (جاك لوغوف) Jacques Le Goff بـ "المفصلي"[9] من أقدم الانشغالات الفكري للإنسان، ولا سيما من زاوية نظر فلسفية تمثلت في أفكار كل من (أفلاطون) Platon و(أرسطو) Aristote و(أوغسطين تاغست) Augustine of Tagast الذين تعاملوا مع الذاكرة البشرية في صيغتها الفردية أساسا. وبخلاف (أفلاطون) الذي يرى أن المعرفة هي الذاكرة والتذكر، بمعنى أن تعلم الإنسان ما هو إلا تذكره لما كان يعرفه سابقا قبل ولادته أي عالم المثل، ينطلق (أرسطو) من فكرة مفادها أن الذاكرة هي انفعال عبر الإحساس المباشر، معتبرا أن التذكر يحدث عبر تداعي الأحاسيس والأفكار. أما (أوغسطين) فيميز بين الذاكرة الحسية والفكرية، ففي حين "ترتبط الأولى بالمحسوسات"، عبر الحواس الخمس، وترتبط الثانية بـ "المعارف والأدب والعلوم والأمور التجريدية". إلا أن الاهتمام بالذاكرة لم يقتصر على التراث الاغريقي، وإنما تعداه إلى الحقبة القروسطية خلال القرنين 17 و 18 وصولا إلى القرنين 19 و 20. وفي سياق القرن التاسع عشر، نلاحظ اهتماما فكريا واضحا بموضوع الذاكرة، حيث يربط (فرويد) الذاكرة باللاوعي، فيعتبرها "مجمل الأحداث المنسية، والمشاعر، والانطباعات، والمتع، والشروخ، والهواجس، والمخاوف، والأهوال التي اعتورت حياة الانسان" ، لكن (هنري برغسون) يرى عكس ذلك، أن الذاكرة "ليست مستودعا للذكريات الجامدة، بل هي نخبة من الأحاسيس تستثير العديد من المشاعر."[10]

مفهوم الذاكرة يتمتع اليوم بحضور واسع في الدراسات الغربية باعتباره مفهومٍا مفصليا، يتميز كذلك بكونه يضرب بجذوره عميقا في التراث الإغريقي، خاصة في تأملات (أفلاطون) 427 ق م . 347 ق م، و(أرسطو) 384 ق م . 322 ق م، و(القديس أغسطين) Augustine 354 م . 430 م. إذا كان القرن التاسع عشر قد تميز بالاهتمام الواسع بالتاريخ، كما تدل على ذلك أعمال كبار فلاسفة التاريخ من طراز (كارل ماركس) Karl Marx و(فريديريك هيغل) Georg Wilhelm Friedrich Hegel و(أوغست كونت) Auguste Comte، بحكم الأحداث والحروب الكبرى التي طبعت الانتقال من القرن الثامن عشر إلى التاسع عشر، كالثورة الفرنسية، والحروب الثورية الكبرى، واندحار (نابليون بونابرت) Napoléon Bonaparte 1768–1844م في معركة (واترلو) Waterloo، هو ما جعل الحرب قضية شعوب بأكملها. فإن النصف الثاني من القرن العشرين اتسم بالانتشار الواسع لثقافة الذاكرة، نتيجة الآلام والتجارب القاسية التي كابدتها البشرية بسبب الحرب العالمية، والدمار الذي ترتب عليها تدل على ذلك الأعمال الأدبية والفنية واسعة التأثير المنجزة ضمن آداب مختلفة، **والتي أخذت على عاتقها تحسيس القارئ والمتلقي بما يعنيه أن يكون المرء طفلا أو مراهقا خلال فترة الحرب، وأن يعيش الطرد والتهجير، وأن يفقد قريبا، ويعيش الرعب والهول، وكذلك ما يعنيه أن يرتد المرء إلى الماضي متذكرا ما خلفه وراءه بعد سنوات**[11] .

غير أن البداية الفعلية لحقل دراسات الذاكرة، ولا سيما في العلوم الاجتماعية والإنسانية، لم تنطلق إلا في أواخر سبعينيات القرن الماضي، وذلك من جراء إعادة اكتشاف نظرية "الذاكرة الجمعية" La mémoire collective لعالم الاجتماع الفرنسي (موريس هالبفاكس) Maurice Halbwachs 1877-1945م، وهي تعتبر أول انطلاقة بحثية للتعامل العلمي الدقيق مع مفهوم الذاكرة، بوصفها ظاهرة مجتمعية ذات بعد جمعي، استرعت اهتماما كبيرا من مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة، تمثلت في بروز نظريات ومقاربات ذاكراتية حديثة وفي مقدمتها؛ "أماكن الذاكرة" للمؤرخ الفرنسي (بيير نورا) Pierre Nora ونظرية "الذاكرة الحضارية" (ليان أسمان) Jan

---

[9]. جاك لوغوف، **التاريخ والذاكرة**، ترجمة: جمال شحيد، (الدوحة/ بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، سلسلة ترجمان، 2017م)، 101.

[10]. زهير سوكاج، "حقل دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية: حضور غربي وقصور عربي"، 35.

[11]. إدريس الخضراوي، "من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد"، **مجلة تبين فصلية تعنى بالدراسات الفلسفية والنظريات النقدية**، العدد 33، المجلد التاسع، بيروت، 2020م، 85.

Assmann ، إضافة إلى الكتابات الفلسفية السياسية (لبول ريكور) Paul Ricœur حول الذاكرة، وقد جاءت كلّها في سياق أحداث كبرى شهدها التاريخ المعاصر، وأضحت حاليا الأساس النظري والمنهجي للدراسات الذاكراتية ومخرجاتها.

وهكذا نجد تزايدا مطردا في عدد الدوريات العلمية المتخصصة في دراسات الذاكرة، وفي السلاسل العلمية، والمراكز الدولية البحثية والمؤتمرات السنوية، والمشاريع البحثية البينتخصصية، إضافة إلى المعاجم التخصصية، وغيرها من المنشورات العلمية التي تغطي معظم الاتجاهات البحثية لهذا الحقل. بل لقد أسهم هذا الزخم البحثي في تداخل كثير من الحقول المعرفية، والتخصصات العلمية فيما بينها طوال العقود الأخيرة، ولا سيما التداخل الحاصل بين العلوم الاجتماعية والتاريخية والأدبية في بوتقة البحث الذاكراتي. هذا الأخير يرجع له الفضل في إبراز أهمية الرهان الذي تمثله الذاكرة الجمعية، بحسب تعبير (جان لوغوف) Jacques Le Goff، ولا سيما بعد تطور المجتمعات في النصف الثاني من القرن العشرين[12].

ركزت الباحثة الألمانية (أستريد إرل) Esther Earl على وجود تقاطعات، أو نقاط تشارك، بين أبحاث الذاكرة، ودراسات ما بعد الكولونيالية التي تنتمي إلى علم التاريخ المعاصر، والذي أنتج اهتمام بينتخصصي بتواتر تجارب العنف والصدمات Trauma ونقلها بين الأجيال. إذ أصبحت العلوم الاجتماعية، ومعها السياسية، تهتم بإشكالات علم التاريخ المعاصر، بل تبدو كأنها صارت تزاحم الدراسات التاريخية في موضوعاتها وغير بعيد عن هذا التوجه، نجد تصاعدا[13] في اهتمام العلوم الاجتماعية والسياسية بموضوع سياسات التذكر، وأوضح مثال في هذا الصدد ما بات يعرف في العقود الأخيرة بـ "سياسة الندم "، كما سماها السوسيولوجي الأميركي (جيفري أوليك) Jeffrey K. Olick[14].

وهي سياسة تبدو مستعملة في معظم حالات التعامل مع تاريخ العنف. غير أن دراسات ما بعد الكولونيالية تبدي أيضا نقذا لطقوس المغفرة والاعتذار، ولا سيما تلك السياسات التي لم يجر فيها تحمل المسؤولية التاريخية الكاملة، وما يترتب عليها من تعويضات وجبر للضرر[15].

وسياسات الندم هذه، تعالج أحداث من عصر الاستعمار والحرب العالمية الثانية. وفي المجتمعات الانتقالية يستخدم مفهوم العدالة الانتقالية Transitional Justice وخصوصا بعض دول أميركا اللاتينية وجنوب أفريقيا. أما العلاقة القائمة بين السياسة والذاكرة، فقد اهتم بها، بحسب (أستريد إرل) Esther Earl ، كل من (بيتر ريشل) Peter Reiche سنة 1999م، و(يوليا كولش) Julia Kölsch سنة 2000م، إضافة إلى (إريك ماير) Erik Meyer و (كلاوس ليغوي) Claus Leggewie سنة 2005م، و(هيلموت كونيش) Helmut König سنة 2008 م[16].

تجدر الإشارة إلى أن أهم دراسات الحالة في ميدان العلوم الاجتماعية حول الذاكرة الجمعية قد أنجز في الولايات المتحدة، إلا أن الدراسات الذاكراتية في علوم الاجتماع لم تعد مقتصرة على التيمات الداخلية ضمن المجتمعات والقوميات، بل تخطتها صوب الاهتمام بالعلاقات الدولية وسياسات التذكر العابرة للقوميات في أوروبا، على سبيل المثال؛ فكلما دأب المخرج، تصوير الوقائع الماضية في الزمن الحاضر، فإن الذاكرة الجماعية المتعلقة بهذه الوقائع تتطور وتخضع للتغيير، بنفس الشكل الذي تتطور به كل ذاكرة.

لقد أظهر علماء النفس والمؤرخون أن تذكر الأحداث التي مضت ليس ثابتا، وإنما يخضع للتغير ويتأثر بشروط الحاضر التي يوجد فيها الفرد أو الجماعة، كما يتأثر بنظريتهم للمستقبل. فالتذكر لا يتم إلا في الحاضر، وهنا نكون أمام ما يتقاسمه المؤرخ والمخرج فكلاهما يستعين بالسرد، الذي يتيح الكتابة عن الماضي الأول يقيده المصدر والوثيقة، في حين الثاني يسرد بصورة مرئية متحررة من قيود الزمن.

---

[12]. جاك لوغوف، **التاريخ والذاكرة**، 166.

[13]. زهير سوكاج، "حقل دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية: حضور غربي وقصور عربي"، 36.

[14]. موريس هالبواش، **الذاكرة الجمعية**، ترجمة: نسرين الزهر، (دمشق: بيت المواطن للنشر، ط 1، 2016م)، 45 . 46.

[15]. زهير سوكاج، "نظريات الذاكرة الجمعية وتطورها في ميادين العلوم الإنسانية"، **مجلة دراغومان**، مج 3، العدد 5، بلجيكا، 2015م، 129.

[16]. نفسه، 128.

ومن الأفضل أن نتذكر ما بينه بعض الفلاسفة حول تجربتنا مع مرور الزمن. فوفقا (إدموند هوسل) Edmund Husserl، حتى التجربة الأكثر سلبية لا تشتمل على تذكر الماضي فحسب، بل تشتمل على التوقع الضمني للمستقبل، أو ما يسميه "الاستباق". وما يراه لا يقتصر على أن لدينا القدرة النفسية على التخطيط قدما والتذكر، وزعمه هو الزعم المفهومي أنه لا يسعنا أن نجرب أي شيء كما يحدث، بوصفه حاضرا، إلا على خلفية ما تلاه وما نتوقع أن يتلوه وقدرتنا على التجربة ذاتها، قدرت44.

علينا أن ندرك ما هو كائن، أي؛ الواقع كما يقدم نفسه لتجربة من التجارب، كما يقول: (هايدن وايت) Hayden White ، تطاول المستقبل والماضي[17]. وبناء عليه، ليس هناك تذكر تام وجاهز. فما يعد حدثا ذا قيمة بالنسبة إلى جماعة معينة من المخرجين في الحاضر، قد لا يكون كذلك بالنسبة إلى الأجيال التالية. وبهذا المعنى فالتاريخ نفسه، بحسب العبارة الشهيرة للمؤرخ الهنغاري (إستفان ريف) István RéV هو ماض في تراجع مستمر[18].

–فهل يمكن أن نقول عن الواقع الإنساني إنه مجرد تسلسل أو تتابع، شيء تلو الآخر، كما يبدو أن (هايدن وايت) Hayden White **يوحي به؟**

المبحث الثاني: ذاكرة الأندلس

لم تكن الحضارة الأندلسية مبنية على أساس فارسيٍ أو إغريقي، بل كانت حضارة عربية أمازيغية صرفة، أكثر من أي حضارة في مكان آخر، وما إن انحسرت تلك الموجة الحضارية عن اسبانيا حتى هوت كل البلاد في سكون مميت، فليس هناك من دليل أوضح من هذا، على قدرة العرب والأمازيغ على الخلق والابتكار. فخلال مدة حكمهم للأندلس التي دامت ثمانمائة سنة، خلقت الأسر العربية الأمازيغية الحاكمة للأندلس حضارة زاهرة في قرطبة، واشبيلية، وغرناطة، و... على بناء صرح الحضارة الشامخة، وتمكنت تلك الحضارة من إيقاظ الإسبان من سباتهم العميق، ثم أدخلتهم إلى نور المعرفة وجنة العلوم والبناء والغناء والشعر واحترام المرأة في الأندلس، وكانت تلك الحضارة أحد أبواب الاتصال الحضاري بين الغرب المسيحي والشرق المسلم، والتي تدين إليها الحضارة الغربية الحالية[19].

مثلت الأندلس بطولة مست حياة العرب والأمازيغ وعزلتها، تدفعك إلى التمسك بالذات والتاريخ والدفاع عن كل مقومات أمتنا ومقدساتها، وتدفعنا إلى الصراع مع كل من ينتهكون تلك المقدسات. تذكرنا بالأبطال التاريخيين العظام الذين تحولوا مع الزمن إلى رموز مجسدة لكل ما تتشبث به الأمم من قيم ومثل. ويلجأ الفنانون إلى التصوير الفني لتثبيت تلك المعاني، أو لتأكيد دلالات بذاتها في ذهان السامعين، والتركيز على مواقف معينة، تلقى أتمّ عناية، ويكون لها أهمية خاصة في مجرى الأحداث في الفن.

وإن الترحال للأندلس يرفع شراع الإنسان ورايته باعتباره هدفا أسمى، فيلتزم صوته بالاخراج لأجل الإنسان المفجوع، ويقدم رؤيته كصوت ثائر يقف رافضا للزمن الغارق بالبؤس، لكنه في نهاية المطاف جزء من الثورة العربية المجهضة في جميع أحلامها وتوجهاتها. هذا التاريخ المشرق لأمة متراجعة من الهزائم والخيبة فيه بعث للذات العربية في كل الأزمنة والأمكنة المعاصرة.

فمهمة المشتغل على ذاكرة الأندلس؛ أن يعيد للحياة توهجها وإشراقها، وأن يدخل بها إلى زمن الولادات الصحيحة، زمان الخصب، إنه يعري الأشياء، يسميها دون لجوء إلى زيف أو مراوغة أو تضليل. إنها مطابقة بين الأندلس وفلسطين، أندلس العرب والأمازيغ الضائعة الجديدة. ولعل هذا البعد الرمزي الذي يغلف الذاكرة، وينسج علاقة بين الماضي والحاضر، هو ما يجعلها تغذو خطاها مبتعدة عن عملية

---

[17]. كار ديفيد، "السرد والعالم الواقعي"، 149.

[18]. إدريس الخضراوي، "من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد"، 87.

[19]. زيغريد هونكة، **شمس العرب تسطع على الغرب**، ترجمة: فاروق بيضون وكمال دسوقي، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط 9، 2000م)، 354 . 355.

التسجيل التاريخي لتحيا في بعدها المجازي وفضائها المتخيل[20]. كما يشير (جوناثان بيغل) Jonathan Beigle ، هي: الحث على الاندماج المتزايد للمشاهد مع الأحداث الجارية في المجتمع[21].

بما في ذلك توظيف الذاكرة التاريخية التي قد تبدو بعيدة زمنيا، لكنها في العمق يراد لها من خلال عملية بثها أن تربط هذا التذكر ذاته مع ماضيه، وبالتالي مع حاضره وما يقع فيه من أحداث، فعملية التركيز على مادة تاريخية دون أخرى له بالطبع هدف ثقافي أيديولوجي معين.

البعد والفراق والشوق والرغبة الممتنعة، معطيات متداخلة تكون الذاكرة الجمعية لدى المجتمع العربي الأمازيغي في فهم أبعاد القضية الأندلسية. فتجد المتحسر المتألم الذي يعتقد أن مآل العودة قريب، ويؤمن بحتمية الرجوع، وتجد من اكتفى بالزعم بأن الأندلس هي صفحة سوداء من قرون اغتصاب إسلامي لأرض استعادها سكانها الأصليون ولو بعد حين. والمتتبع "لذاكرة الأندلس" يتبين له بالفحص والتدقيق مدى قصر النظر وانقطاع الأثر، فحينما نسترجع ذاكرتنا الأندلسية فأننا نقرأ صفحات من الحضارة خالدة، ونتلمس آثار من البناء البشري والعمراني راسخة، ونجد شعبا أحب الحياة عاش يغالبها قرونا فنقش فيها بالخط الأندلسي، وإليها انتسب رجالها وأعلامها، وبها شيدوا المدن والحواضر، وأقاموا القرى وأسسوا الأحياء.

فذاكرتنا ترى أنه بناء أحسن صقل البشر، وبدورهم جودوا صنع الحجر. والذاكرة تقودنا لشعب مغلوب أسقط بين يديه فلم يعد له دار تؤويه، لا عشيرة تحميه، ولا عقيدة تحييه، فهو شعب حورب بمعاشه وعيشه ودينه، فلم تبقي آلة البطش الكاثوليكية ولم تذر، ولازالت تعمل عملها قتلا وظلما حتى جاء الطرد الأكبر لذلك الشعب المستضعر. ولازالت ذاكرتنا تحكي لنا.

–فمن هم؟ وكيف عاشوا؟ وماذا صنعوا؟

ولا زالت آثارهم ومعاقلهم باقية، فها هي الأندلس لازالت موجودة خالدة حيّة، فجوهر المعرفة هنا أن نعي ماهية القضية لا الحكم بها، والفصل في خيرها وشرها، لكي ندرك ماهية الأندلس.

إن عملية تذكر الأندلس هي كيفية إثارة صورة مجسمة، تعنى بالحدث الموجود في الصورة مع ما يرتبط مع الحدث من علاقات، ومن حقائق، ربما لا تكشف بغير اعتماد الصورة لتفسيرها، باعتبار أن الذاكرة ملأى بأعداد هائلة من الصور، ما يستجيب شحنتها الانفعالية. ومن هنا فإن إدراك الشيء بالعقل ينتج فلسفة ومنطقا. أما إدراكه بالحدس المشحون بالانفعال قد ينتج صورا تاريخية[22].

ونحن نشتغل على الذاكرة الأندلسية، فإننا جوهريا نتذكر فرديا وجماعيا مجموعة من الذكريات والأحداث والأمكنة والعلاقات والمشاعر المختلطة التي خلفها الانسان وراءه، لكن دورها محوري في تشكيله هويته، وفي توسيع وعيه، ووعي الأجيال التالية باللحظة الراهنة. إن ارتباط الفعل التذكري بالهوية يعود إلى كون السرد؛ سواء أكان فرديا أم جماعيا، يعد من أهم الأدوات الممكنة لفهم التجربة الإنسانية بسبب تجذر الفرد في الحاضنة الاجتماعية والثقافية التي يشتبك بها[23]. فنحن نسعى باستمرار، كما يرى (ديفيد كار) David Card، لأن نشغل موقع القاص فيما يتعلق بحياتنا[24].

---

[20]. فخوري صالح، "عن العلاقة بين الرواية والتاريخ " ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور نموذجا"، **مجلة نزوى**، العدد 33، عمان، 2003م، 265.

[21]– جوناثان بيغل، **مدخل إلى سيمياء الإعلام**، ترجمة: محمد شيا، (بيروت: منشورات مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2011م)، 18.

[22]. نعيم الظاهر وعماد الخطيب، "استدعاء الأندلس ـ دراسة سياسية واجتماعية، ونقدية مقارنة بين أحزان الأندلس نزار قباني وأنا لا أنا ـ محمد بنيس"، 184

[23]. إدريس الخضراوي، "من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد"، 89.

[24]. كار ديفيد، "السرد والعالم الواقعي"، 152.

هموم الواقع الثقيلة تفرض استعادة أشكال أخرى من السقوط في الماضي، كأننا نرنو إلى غدنا، خلفنا في صرير الكلام القديم، ونبحث عما نواجه به الحاضر باستعادة الماضي الذي يمكن أن يفيد في تأكيد روح المقاومة. لكنه على الرغم من كل شيء يكرر معنى السقوط الذي يبدو معه المشروع القومي في الماضي، كأنه يعيش في المساء الأخير على هذه الأرض[25].

على أن هناك كما هائلا من الصور المتماثلة في الرؤى الكشفية والأحلام وخيالات المخرجين، تظهر في كل الأزمنة وفي الأماكن جميعها، بحيث تشمل الكون كلّه أجمع في سائر عصوره، وبين أفراد لا تربطهم رابطة، مما أكد أن تلك الصور لا تنتشر عن طريق الهجرة أو اللغة أو الاقتراض، بل قد تكون هذه الصور مستقلة عن كل معرفة تقليدية فردية مكتسبة. الأمر الذي دفع إلى افتراض وجود تلك الذاكرة البشرية اللاشعورية الجمعية الضخمة التي تحوي تجارب الأسلاف.

–فإذا كانت المعاني والصور الفنية بروزا للتصورات، فمن أي جزء من العقل تبرز؟

إنها من اللاوعي الجمعي الذي يتصوره كقبو خزنت فيه خيالات لا يكاد العقل الواعي يعلم شيئا عنها. وقد قيل بأن العقل الباطن ناقل للصور وليس طاردا لها. وقيل بوجود ما يسمى اللاوعي الشخصي الذي يقع تحت أعتاب الوعي، وهو وعاء للصور، وعلى عمق أكبر يقع اللاوعي الجماعي وهو العام الشامل، إنه متشابه في كلّ الناس، وأطلق عليه اسم الأنماط العليا التي تصنع الصور النمطية المألوفة في الأدب. توجد صورة لكل إنسان، تبدأ بوعيه الطفولي للوجود، وميله إلى كلام باطني معبر في لغته.

ثم إن هذه الصورة، تحتوي على شعور بالقيمة الجمالية، التي لابد لها من جمالية القيمة، وهنا يدخل، في اللحظة الجمالية، ثلاثة أوصاف؛ هي: الفن، والعلم، والمعرفة، **فالفن** من وجود الصورة الفنية التي تحمل الإبداع. و**العلم** من دخول الصورة في نص طور الحياة الجديدة. و**المعرفة** من وجود نماذج أصلية فيها لا وعي جمعي، ولا شعور فطري في البشر جميعا.

إن دور حركة التحليل التي قدمت مبدأً أساسيا في فهم الإنسان، هو أننا إذا أردنا أن نعرف العقل الإنساني في جذوره وأصوله الأولى التي ما زالت تمارس تأثيرها فينا حتى اليوم، فلنحلل اللاشعور الجماعي للإنسانية، وذلك أن جوهر ذلك اللاشعور يقوم على استحضار الماضي المنسي، ثم تطبيقه كالشبكة على بعد الحاضر لكي يستخرج منه معنى يتطابق فيه الوجهان –التاريخي والبنيان– اللذان يفرضان على الإنسان واقعه المخصوص. ثم إن تاريخ الأندلس في معناه العام، كما يقول (سيدني هارتلاند) Sidney Holland الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة، والعرف، والمعتقدات، والطقوس، والحكايات، والموسيقا والفنون، والأغاني، والرقص، وسائر التسليات الأخرى، والفلسفة، والخرافات، والسنن التي تنقل مشافهة من جيل إلى جيل، عبر عصور غير مذكورة، وباختصار هو ذلك الكلّ، من مجموع الظواهر السيكولوجية للإنسان[26].

لكل يظن أن الحدث التاريخي بمراحله كما هي الحالة الأندلسية تمثل نموذج ليثبت نظرية لدى البعض، ويدحض واقع لدى البعض الآخر، فيكون مجال الجدل هو إثبات الرأي المعاصر للواقعة التاريخية، والعمل على إسقاط ذلك الرأي إسقاطا على ذلك الزمن، وهو أمر من الحتمية يستحيل انطباقه بسبب تغير الكثير من العوامل لعل أبرزها حاجتنا اليوم لترسيخ القناعات المتحيزة، وهذه المسألة تقدم لنا نموذج مبني وفق تصميم مبرمج، وليس نموذج للحقيقة التي كانت، وهو المجال الأكثر صعوبة، والذي يتطلب المزيد من العمق والفهم.

لا يكفي أن نخفف على أنفسنا عبئ التفكير بالأسى لسقوط الأندلس أو لفتحها، فالمطلوب اليوم ليست التذكر الجنائزي بقدر المطلوب بل التذكر العلمي الرصين، وهو الذي يجعلنا نفهم مساق زمني متكامل، والراجح أن التذكر النقدي العلمي هو الذي يوفر لنا قاعدة متماسكة لفهم تلك الحالة، ومن المؤكد أنها سوف تنعكس إيجابا على تكوين الحالة في الذاكرة، فتكون ذاكرة متفاعلة، لأنها فهمت كيف تكونت تلك الحالة. وهو أمر يعصمنا من الذاكرة الخاملة التي تكتفي بشق الجيوب، ولطم الخدود.

---

[25]. جابر عصفور، "في المساء الأخير على هذه الأرض"، جريدة الحياة، لندن، 1994م، 18.

[26]– نعيم الظاهر وعماد الخطيب، "استدعاء الأندلس. دراسة سياسية واجتماعية، ونقدية مقارنة بين أحزان الأندلس نزار قباني وأنا لا أنا. محمد بنيس"، 181.

ولن أستطرد في وصف التذكر الجنائزي للحالة الأندلسية، ولكن يكفي أن نفهم أن حمل مصطلحات ك (الفتح/ الإسترداد) على محامل تجعلها محورية في فهم الحالة الأندلسية، وهي لا تعدو اصطلاحات ألفها المتذكر، وغرق فيها، وتشبع بقدر تجعله يغفل عن المحاور الأكثر حساسية؛ كالإحلال الديمغرافي، وتاريخه منذ الحقبة السابقة لوجود المسلمين وصولا بنزولهم الجزيرة، انتهاء بطردهم.

المبحث الثالث: ذاكرة الأندلس في رباعية الأندلس

تفرض هموم الواقع الثقيلة استعادة أشكال أخرى من تذكر الماضي، كأننا نرنو إلى غدنا، خلفنا، في صرير الكلام القديم، ونبحث عما نواجه به الحاضر باستعادة الماضي الذي يمكن أن يفيد في تأكيد روح المقاومة. لكنه على الرغم من كل شيء يكرر معنى السقوط الذي يبدو معه المشروع القومي في الماضي، كأنه يعيش في المساء الأخير على هذه الأرض[27].

وتفتح الدراما التلفزيونية التاريخية إذا، من خلال الاهتمام بتجربة الفرد باعتباره فردا بذاته يتمتع بالحرية ويعمل بالرجوع إلى ذاتيته الخاصة، مدخلا مهما نحو هذه الطبقة العميقة من أحداث الماضي، قد لا يكون ممكنا إذا بقي المرء مقتصرا على السرد أو الشهادة بالمعنى الحرفي. وإذا كان المسلسل التلفزيوني التاريخي يقدم تمثيلات مختلفة لفعل التذكر، فذلك لأن هناك طرقا مختلفة للصناع الدراما لاستخدام المصادر والدراسات التاريخية والأدبية، من أجل استحضار ذاكرة الماضي في الحاضر المعاش.

فنادرا ما يكون هناك استنساخ بسيط لمثل هذه المصادر، باستثناء الحالة التي يكون فيها مؤلف مثل (خورخي لويس بورخيس) jorge borgas luis (1899-1986م)، إذ يثبت عن قصد تجاوزات التقليد في قصته (بيير مينار) مؤلف "كيشوت". فهناك دائما عمليات من إعادة الكتابة والتحويل والنقد ونزع القداسة عما يسميه (جيرار جونيت) gérard genette (1930-2018) النص السابق hypotexteK [28]، ويتبين معها أن المادة التاريخية ليست مقصودة لذاتها، وإنما تمثل مادة للمخرج يسخرها لخدمة مشروع الدراما التلفزيونية التاريخية.

تحتل الذاكرة أهمية جد محورية في الدراما التاريخية منذ بدايتها إلى يومنا هذا، ويعكس هذا أهمية العدد الضخم من الأعمال التلفزية التي نجد فيها حضورا قويا للذاكرة، سواء في بعدها الفردي أو الجمعي، ولا سيما ضمن أجناس درامية ذاكرية، ففي مقابل هذا الاشتغال الإبداعي بموضوع الذاكرة، نادرا ما نجد إنتاجات ذاكراتية صريحة في تعاملها المنهجي مع الظواهر الدرامية الذاكراتية العربية الإسلامية، وقليلا ما تدرج العلوم النقدية العربية تيمة الذاكرة ضمن أجندتها البحثية، بخلاف ما هو سائد حاليا على مستوى البحث النقدي العالمي.

ويبدو أن السبب الرئيسي وراء هذا الضعف هو عدم الإلمام بالمنهجيات البين تخصصية الجديدة المستعملة في تحليل الانتاجات الذاكرية. فعلى الرغم من وجود عدد كبير من الأعمال المتفرقة التي تطرقت إلى موضوع الذاكرة في بعض المسلسلات التاريخية. فإن المعاينة الأولية لها تشير بوضوح افتقارها إلى سند تنظيري ذاكرايتي واضح.

وفي ظل غياب نقد تنظيري، يصعب على الباحث في العلوم الإنسانية التعامل مع النصوص التاريخية من زاوية تحليل ذاكراتية، وهنا يبرز مدى النقص الكبير في الدارسات التنظيرية المتخصصة لدراسة الوظائف الذاكراتية التي تمتاز بها الدراما التاريخية، مقارنة بسواه من أصناف النصوص الأخرى التي تجعل منها وسيطا محوريا للذاكرة الجمعية.

وعلى الرغم من هذه الثغرة اللافتة للنظر، فإننا نجد بعض الإستثناءات القليلة، ولا سيما في التنظير الأدبي الذاكراتي، لعلّ أبرزها كتاب

---

[27] . جابر عصفور، "في المساء الأخير على هذه الأرض"، 18.

[28] Dunn–Lardeau Brenda & Denis Geneviève, «De l'histoire au roman ou l'Histoire des Républiques italiennes du Moyen age (1807–1818) de Simonde de Sismondi comme source de Tous les hommes sont mortels (1946) de Simone de Beauvoir,» Revue d'histoire littéraire de la France, vol. 102, no. 2 (2002), P.P. 285–307 .

"الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة" (2011) للمؤلف: **جمال شحيد**؛ الذي قدم في بابه الأول نبذة تاريخية بشأن التعامل الغريب الفكري مع موضوع الذاكرة، ولا سيما ضمن الفلسفة الغربية، حيث أن المؤلف خصص بابه الثاني للإجابة عن سؤال جوهري:

-كيف وظف كتاب السيناريو العرب الذاكرة؟

فأفرد ثلاثة عشرة فصلا قصريا لقراءة نصوص مختارة لمجموعة من الأدباء المشارقة، على وجه الخصوص، مثل نصوص كل من؛ **نجيب محفوظ**، و**عبد الرحمن منيف**، و**جربا إبراهيم جربا**، و**إلياس خوري**، والأديبة السورية **سمر يزبك**[29]. إلا أن تلك القراءات بدت انطباعية وقصرية إجمالا، ولم تعتمد على منهجية ذاكراتية محددة في التحليل.

ومن هنا يظهر اهتمام الدراما العربية بالتاريخ والذاكرة، حيث أنها دخلت مرحلة جديدة من التحولات العميقة على الصعيدين الفني والفكري. ويعزز هذا المنظور، الحضور الرفيع الذي تحظى به الدراما في الفضاء الثقافي العربي، والاهتمام الواسع الذي تتمتع به على صعيد الإنتاج والمتابعة والتلقي. وأمام هذا الكم الكبير من المسلسلات التاريخية التي تصدر في أقطار عربية مختلفة، وما يلمسه المشاهد للإنتاجات الجيدة من ضروب المغامرة الجمالية التي يخوض فيها المخرج بحثا عن الفرادة والأصالة في التمثيل السردي، وفي مستويات السرد وبناء الشخصيات والفضاءات والأزمنة، وعما يغذي الفكر والوجدان والشعور، أصبح من الخطأ الاعتقاد أن هذه الأعمال التاريخية لا تتكئ على أي جهد جمالي في الثقافة العربية، أو أنها حصيلة ذلك التوافق بين الشكل الدرامي الغربي والمادة السردية المحلية[30].

فمن هذه الزاوية أيضا اشتغلت الدراما التاريخية العربية على التمثيل السردي للتاريخ والذاكرة الجماعية متكئة على تصورها المأساوي للعالم، **الذي يحرض ولا يعد بشيء، ويطرح الأسئلة ويستبعد اليقين والإجابات القاطعة**[31] المتمثلة في ممارسة ثقافية شديدة التأثير في الفكر العربي المعاصر، بما تمدّه من جسور قوية بين السرد، وأشكال المعرفة المختلفة لتمثيل الغرابة المقلقة التي تكتنف الفرد في بيئة حضارية شديدة التعقيد والتحول.

لا يمكن لرهان التاريخ والذاكرة والدراما، استعادة الأحداث والوقائع التاريخية ذات الأهمية الكبيرة بالنسبة إلى الفرد والجماعة، بل يتعدى ذلك إلى الاسهام في الحفاظ عليها حتى لا تتكرر تجاربها، خاصة تلك التي يمكن وصفها بأنها أشد عنفا وألما. فلقد انفتحت الذاكرة التاريخية على فن التلفزيون، ومن خلال التداخل بين هذين اللونين ظهر فن جديد مزج بين متعة الكتابة، وجمالية الصورة والصوت. وهذا التمازج أفرز نوعا من التأثير المتميز لدى المتلقي من خلال استخدام بعض التقنيات التلفزيونية في الذاكرة، واستخدام التاريخ كعنصر أساسي في التلفزيون، وفي مجال الارتباط بين المخرج والماضي المتخيل.

وللاقتراب من تمثيلات التاريخ والذاكرة، والدراما، يتخذ هذا البحث من هذا المقال ذاكرة الدراما الأندلسية كنموذج، التي تأسست على التذكر الفردي والجماعي، لمجموعة من الذكريات والأحداث والأمكنة والعلاقات والمشاعر المختلطة التي خلفها الإنسان وراءه في تلك الفترة، مشكلا هويته ووعيه.

بداية، ما الذي دفعني للكتابة عن فترة الوجود الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية؟ ولماذا كثرت الانتاجات التلفزية التي تعالج هذه الفترة في الآونة الأخيرة؟

كان لدي دائما شعور غامض بالحنين لهذه الفترة خاصة مع نهايتها المأساوية. وسعت قراءاتي وتعرفت على أشخاص مهتمين بالقراءة والكتابة والاخراج، وتعمقت رؤيتي وبحثت في تاريخ الأندلس أكثر، واكتشفت الكثير من الأمور المثيرة للاهتمام. من وجهة نظري تاريخ

---

[29]. زهير سوكاج، "حقل دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية: حضور غربي وقصور عربي"، 52.

[30]. إدريس الخضراوي، "من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد"، 89.

[31]. دراج فيصل، **الذاكرة القومية في الرواية العربية: من زمن النهضة إلى زمن السقوط**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008م)، 14.

الأندلس هو تلخيص مضغوط للتاريخ الإسلامي في حيز مكاني وزماني محدد، وبالنسبة للآخرين فالأكيد أن هناك أسباب تخص كل مخرج، لكن أظن أن هناك أسبابا جماعية؛ منها: الأسى الدائم المرتبط بالأندلس.

نحن الآن نواجه شيئا من الهيمنة أو الاستعمار الغربي. أول رقعة لهذه المواجهة المباشرة كانت في الأندلس. ويمكن القول إن ما حدث هناك كان صورة طبق الأصل لما حصل ويحصل في العالم الإسلامي بعد ذلك، ولهذا يحضر دائما عند الحديث عن فلسطين. خسارة الأندلس والتي تصلح كرمزية ومرثية لكل النكبات عندنا. ويحضر أيضا كذلك فكرة التشرذم والانقسام في عصر "ملوك الطوائف" والتي تصلح دائما لاستخدامها كإسقاط على الحاضر؛ باختصار تاريخ الأندلس مليء بالرموز والمجاز والحزن، مما قد يدفع المزيد والمزيد من مخرجي التلفزيون للاشتغال عليه.

لقد استطاعت رباعية الأندلس؛ دراما "صقر قريش" ودراما "ربيع قرطبة" ودراما "ملوك الطوائف"، ودراما "ليلة سقوط غرناطة" إسقاط الماضي على الحاضر المعيش، إذ ركزت على الأحداث التي تلت مرحلة السقوط والتنصير والترحيل، وامتدت بها رؤيتها الفنية الدرامية لتشمل مرحلة تاريخية ورقعة زمنية معتمدة في ذلك على تراكم الأحداث وتحليل الشخصيات، والإفادة من تقنيات السرد المختلفة وأساليبه المتعددة استذكارا أو استشراقا، أو حوارا داخليا أو خارجيا.

كما استطاعت أن تسقط الماضي على واقعنا المعيش، ولا سيما أننا نعيش في زمن يشابه إلى حد بعيد ذلك الزمن بتكالب قوى الاستعمار على وطننا العربي، وما نعيشه من تشرذم وضعف، وضياع أجزاء كبيرة من الوطن العربي في أيدي الاحتلال. فضل مخرجا هذه الأعمال الدرامية: المخرج **حاتم علي**، والمخرج **عباس أرناؤوط** ذكر أسماء بعينها في التاريخ، لكنهما لم يذكرا أسماء معينة من الحاضر، ولعلّ ذلك راجع لإدانة الجميع وبدون استثناء. فإذا كنا قد عشنا الماضي ونحن نشاهد هذه المسلسلات التلفزيونية التاريخية، فنحن في الوقت نفسه نعيش الحاضر بأدق تفاصيله، وما يعيشه العرب المسلمون من انقسام وضعف.

المادة التي اختارها المخرجان في "رباعية الأندلس" من أجل تحليل العلاقة بين الرمز والمرموز ألحت على مخيلتهما، فجعلتهما يحملان دلالة ما دون سواها على ذلك المدلول؛ إنها مغامرات وتجليات صعبة ومتناقضة، تلوح فيها الحياة وتفرضها في كل لحظة، وقد فسرتها الدراما التاريخية بإعلامٍ قوي. فبإمكان الفن أن يشبع شغف المتلقي، وفي ذات الوقت لا ينفصل عن قضاياه وامتداده التاريخي، فلا تعارض بين المعرفة والفن الهادف، وهو ما يوضح في رأيي الهوة والغياب أو التغييب الذي تعاني منه قضايا وحواضر إسلامية أخرى راهنية، لا تقل أهمية عن الأندلس. فنحن لم يعد لدينا متسع أو نملك القدرة على بكاء أندلس جديدة.

-فمن يصور معاناة هؤلاء قبل فوات الأوان؟

عندما يشتغل المخرجون على الأندلس فإنهم يصورون جنة الله على الأرض في أبهى صورها وأجملها، يذكرون قصورها، مساجدها، سحرها وجمالها، الازدهار والرقي، وهي في وجدانهم؛ القادة التاريخيون مثل: **عقبة بن نافع**، و**طارق بن زياد**، و**معاوية بن أبي سفيان** .... يتذكرون "الزهراء" و"قرطبة" و"غرناطة" وهي فردوسهم المفقود، وعزهم التليد الذي اندثر، فهي رمز للعزة والمجد، وهي رمز للسقوط، ولذلك تبقى مرارة الهزيمة في النفوس درسا وعبرة تذكرهم بضرورة الحفاظ على ما بأيديهم، لأن فقدان ما بأيديهم يذكرهم بالأندلس، ولذلك أصبح استدعاء الأندلس يمثل جزءا من الذاكرة الجمعية للأمة، وجزءا من الذاكرة الشخصية لكتاب السيناريو والمخرجين الذين يستخدمون هذا الصدى كأداة معرفية لإدانة الهزائم التي تعاني منها الأمة[32].

هذه الأعمال الدرامية، لا من حيث الحجم والكثافة، وردت فيها الكثير من الأحداث، والكثير من التفاصيل، من الواضح أن هناك جهدا هائلا فيها.

[32]- نعيم الظاهر و عماد الخطيب، "استدعاء الأندلس . دراسة سياسية واجتماعية، ونقدية مقارنة بين أحزان الأندلس نزار قباني وأنا لا أنا . محمد بنيس"، 180.

–كيف شاهدتها؟

هناك ركنان أساسيان ساعداني في هذا العمل، الركن الأول: القراءة والكتابة والتحليل، وكيفية انتقاء ما يناسبني منها لأنسج منها بنية سرد أحداث التاريخ. الركن الثاني: تجربتي الشخصية والمتواضعة في ميدان الإخراج السينمائي، وتوفري على ريبرتوار محترم من الأفلام التي قمت بإخراجها. أفادتني التجربة كثيرا بسلبياتها وإيجابياتها، خاصة ناحية النقد كانت لدي رغبة شديدة في وجود بنية متماسكة وواضحة، لا مجرد متلقي عادي.

وكان تحليلي من المصادفات اللطيفة، حيث قسمت المسلسلات إلى ثلاثة أجزاء؛ الأول: هو الأنا، وتحكي فيها الشخصيات عن نفسها، أما الثاني: فكان هو، الذي يسرده المخرج، ومن ثم الجزء الثالث: أنت، والذي يمثل المتلقي الذي عاش تلك الفترة، من ناحية الوصف وتصوير الأشياء، من القصور إلى البيوت وصولا إلى الطبيعة والطعام والملابس. لكن أيضا لدينا عمل مبهر على اللغة.

–فكيف تمكن المخرجان من اتقان اللغة إلى هذا الحد؟

كتبت سيناريوهات "رباعية الأندلس" بلغة فصحى معاصرة للفترة الوسيطية، ما عدا دراما " ليلة سقوط غرناطة" باللهجة المصرية، تجعلك تقتنع بأن هذا العمل تاريخي بأدوات كالأزياء والديكورات. استخدمها المخرجان بكل أبعادها ليتمكنا من نقل المتلقي إلى العالم الذي تكلم عنه. جزء كبير من اتقان اللغة جاء بسبب عزلة لغوية فرضتها على نفسي. قضيت قرابة سبعة أشهر أكتب سيناريو "رباعية الأندلس" لأعزل نفسي عن أي مؤثر خارجي. ساعدني على التقاط جمل وتعبيرات استخدمها كل من السيناريست والمخرج في الحوار الذي كان محدودا، لصعوبة تمكن القارئ من متابعة حوار ممتد بالعربية الفصحى الأندلسية. أيضا فرض كل ضمير نفسه فيما يتعلق باللعب على اللغة. كان هذا متعبا في عملية المشاهدة لدى البعض لكنه خلق لكل واحد منا جوّا مختلفا عن الآخر، وهو ما أراده السيناريست والمخرج.

فمن خلال اللغة يمكن التعبير عن تلك العناصر التي ترتبط دائما بجماعات من الناس، وليس بفرد واحد بالذات، كما أن الفرد، يكتسبها من الجماعة التي يعيش فيها. ولا يمكن أن نعزل اللغة وعناصر التراث الشفاهي عن مضامينها الاجتماعية، والتي يمكن أن تتمثل في جماعة ما جغرافية، أو لغوية، أو عرقية.

وعند الحديث عن صور الذاكرة في الدراما، فإننا نبحث عن صورة من الصور التي اهتم بها النقاد في التحليل، لأن الإنسان يمثل رمزا هاما للذاكرة، حيث يحدد التاريخ لكل حدث اهتم به المخرج من بين الصور المميزة له، بكل مواقفه وحياته. ولعلّ هذه الصورة تحمل طابعا فرديا (شخصيا) للمخرجين، ولعلّها تحمل طابعا اجتماعيا أيضا، وهذا ما يجعل الحديث عن الصور الإنسانية عند استدعاء ذاكرة الأندلس في الدراما التلفزيونية، أمرا واسع النطاق، في حين أننا إذا ما حصرنا أنفسنا حول قيمة الصورة الإنسانية، فإننا سنمر على كثير من الصور الفنية باعتبارها كغيرها، وليس فيها وصف لحياة أو مجتمع، بالشكل الذي ارتضاه المخرج في وصفه الكامل للمنظر أو الحدث، وارتباطه مع مخزونه الفكري لما يعيه في ذاكرته، قبل أن يصوره في إنتاجه التلفزي.

وتبقى للصورة المرئية في المسلسلات دلالاتها الباطنية، فتربط بذلك بين الماضي وبين الحاضر، تضع خطا أساسيا لدراستنا، وهو أن العمل التلفزيوني التاريخي تعبير عن الوجدان الجماعي، وأن النقد يحيا في الإطار التحليلي، وأن الذاكرة مفتاح التحليل في الإنتاج التلفزي. وإذا اعتبرنا منبع الصورة من تصور المعاني لفكرة مجردة، وأن المعنى يكون ملكة لفكرة، تجسم الحقيقة من خلال أنواع من المشاهد، لتصور التاريخ، وبهذا الاعتماد لهذه الأرضية نجد الاهتمام ببيان الحقيقة الباطنية للصورة الفنية، وليس الحقيقة الخارجية هو المبتغى[33].

على أن هناك كما هائلا من الصور المتماثلة في الرؤى الكشفية والأحلام وخيالات المخرجين، تظهر في كل الأزمنة وفي الأماكن جميعها، بحيث تشمل الكون كلّه أجمع، في سائر عصوره، وبين أفراد لا تربطهم رابطة، مما أكد أن تلك الصور لا تنتشر عن طريق الهجرة أو اللغة أو

[33]– نفسه، 182.

الاقتراض، بل قد تكون هذه الصور مستقلة عن كل معرفة تقليدية فردية مكتسبة. الأمر الذي دفع إلى افتراض وجود تلك الذاكرة البشرية اللاشعورية الجمعية الضخمة التي تحوي تجارب الأسلاف.

–فإذا كانت المعاني والصور الفنية بروزا للتصورات، فمن أي جزء من العقل تبرز؟

إنها من اللاوعي الجمعي، الذي يتذكره في صور، كقبو خزنت فيه خيالات لا يكاد العقل الواعي يعلم شيئا عنها. وقد قيل بأن العقل الباطن، **ناقل للصور وليس طاردا لها**. وقيل بوجود ما يسمى اللاوعي الشخصي الذي يقع تحت أعتاب الوعي، وهو وعاء للصور، وعلى عمق أكبر يقع اللاوعي الجماعي وهو العام الشامل، إنه متشابه في كل الناس، وأطلق عليه اسم الأنماط العليا التي تصنع الصور النمطية المألوفة في الأدب.

وتوجد صورة لكل إنسان، تبدأ بوعيه الطفولي للوجود، وميله إلى كلام باطني معبر في لغته. ثم إن هذه الصورة، تحتوي على شعور بالقيمة الجمالية، التي لابد لها من جمالية القيمة، وهنا يدخل، في اللحظة الجمالية، ثلاثة أوصاف؛ هي: الفن، والعلم، والمعرفة، **فالفن** من وجود الصورة الفنية التي تحمل الإبداع. و**العلم** من دخول الصورة في نص طور الحياة الجديدة. و**المعرفة** من وجود نماذج أصلية فيها لا وعي جمعي، ولا شعور فطري في البشر جميعا.

إن دور حركة التحليل التي قدمت مبدأ أساسيا في فهم ذاكرة الإنسان، هو أننا إذا أردنا أن نعرف العقل الإنساني في جذوره وأصوله الأولى التي ما زالت تمارس تأثيرها فينا حتى اليوم، فلنحلل اللاشعور الجماعي للإنسانية، وذلك أن جوهر ذلك اللاشعور يقوم على استحضار الذاكرة المنسية، ثم تطبيقها كالشبكة على بعد الحاضر لكي يستخرج منه معنى يتطابق فيه الوجهان –التاريخي والبنيان– اللذان يفرضان على الإنسان واقعه المخصوص.

ثم إن تذكر التاريخ في معناه العام، كما يقول (سيدني هارتلاند) **Sidney** Holland ، هو تلك الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة، والعرف، والمعتقدات، والطقوس، والحكايات، والموسيقا، والأغاني، والرقص، وسائر التسليات الأخرى، والفلسفة، والخرافات، والسنن التي تنقل مشافهة من جيل إلى جيل، عبر عصور غير مذكورة، وباختصار هو ذلك الكل، من مجموع الظواهر السيكولوجية للإنسان[34].

لكل يظن أن الحدث التاريخي بمراحله كما هي الحالة الأندلسية تمثل في نموذج يثبت نظرية لدى البعض، ويدحض واقع لدى البعض الآخر، فيكون مجال الجدل هو إثبات الرأي المعاصر للواقعة التاريخية، والعمل على إسقاط ذلك الرأي إسقاطا على ذلك الزمن، وهو أمر من الحتمية يستحيل انطباقه بسبب تغير الكثير من العوامل لعل أبرزها حاجتنا اليوم لترسيخ القناعات المتحيزة، وهذه المسألة تقدم لنا نموذج مبني وفق تصميم مبرمج، وليس نموذج للحقيقة التي كانت، وهو المجال الأكثر صعوبة، والذي يتطلب المزيد من العمق والفهم في التذكر.

لا يكفي أن نخفف على أنفسنا عبئ التفكير بالأسى لسقوط الأندلس أو لفتحها، فالمطلوب اليوم ليست المشاهدة الجنائزية بقدر المطلوب بل المشاهدة العلمية الرصينة، وهي التي تجعلنا نفهم مساق زمني متكامل، والراجح أن المشاهدة النقدية العلمية هي التي توفر لنا قاعدة متماسكة لفهم تلك الحالة، ومن المؤكد أنها سوف تنعكس إيجابا على تكوين الحالة في الذاكرة فتكون ذاكرة متفاعلة لأنها فهمت كيف تكونت تلك الحالة، وهو أمر يعصمنا من الذاكرة الخاملة التي تكتفي بشق الجيوب، ولطم الخدود.

ولم أستطرد في وصف المشاهدة الجنائزية للحالة الأندلسية، ولكن اكتفيت بفهم أن حمل مصطلحات كـ (الفتح/ الإسترداد) على محامل تجعلها محورية في فهم الحالة الأندلسية، وهي لا تعدو اصطلاحات ألفها المتلقي وغرق فيها وتشبع بقدر تجعله يغفل عن المحاور الأكثر حساسية كالإحلال الديمغرافي، وتاريخه منذ الحقبة السابقة لوجود المسلمين وصولا بنزولهم الجزيرة انتهاء بطردهم.

[34]– نعيم الظاهر وعماد الخطيب، "استدعاء الأندلس. دراسة سياسية واجتماعية، ونقدية مقارنة بين أحزان الأندلس نزار قباني وأنا لا أنا. محمد بنيس"، 181.

على سبيل الختم:

على الرغم من حب الإنسان الشديد للماضي بكل ما فيه من تفاصيل وخبرات الذي هو ملك للتاريخ، والتاريخ حافظه، نجده غالبا ما يعزف عن قراءة كتب التاريخ، ويمل الحياة بين صفحات هذه المراجع المملوءة بالحشود الهائلة من الأحداث المملة والأخبار المتشابهة، لاسيما أن أكثر المؤرخين قد يجيدون جمع الأخبار ومقارنتها والاستنتاج منها، ويعرضونها عرضا قد يكون مملا يغري الناس بالزهد في كتب التاريخ والوقوف على حوادثه وأخباره. والعنصر الفني لازم في الاطلاع على التاريخ، والشعور بالحاجة إلى هذا العنصر الفني هو الذي ساعد على ميلاد الدراما التاريخية.

ويبعث التاريخ في النفس البشرية التوق للماضي، وذاكرة التاريخ حينما تصبح بأحداثها وشخصياتها مادة للدراما، فإنها تصير بعثا كاملا للماضي، يرتبط فيه الحاضر بالماضي في رؤية فنية، فيها من الفن روعة الخيال وجاذبية الذكرى، ومن التاريخ صدق "الحقيقة التاريخية". وهذا ما يفسر جاذبية الدراما التاريخية التي تحاول أن تشتغل على ذاكرة الماضي في الحاضر لشيء كان موجودا فعلا، فالمتلقي وهو يشاهد الدراما التاريخية يشعر أن ما يشاهد ليس من صنع خيال المخرج، فالخيال وظيفته هنا هو تشكيل الصورة التي كانت عليها الحياة في العهد القديم، ورسمها دون تحريف أو زيادة أو نقصان.

يصنع المخرج بمخيلته حياة أجمل، موازية لواقع قد كان يراه مناسبا، ولا يكتفي بمحاكمة وتجريم الماضي، ومحاكمة الحاضر، بل إن الدراما التاريخية تجعله يستشرف ألوانا مغايرة يصنعها كي يلون بها الغد. فالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد، وقد أعدت سلفا فبمجرد دخول هذه "الحقائق التاريخية". ففي إطار "رباعية الأندلس" تحول عنصر الذاكرة إلى عنصر درامي، وفيما يتعلق بالتزام المخرج بحقائق تذكر التاريخ، يقول (جورج لوكاش) Georg Lukács : "يجب أن يكون السيناريست أمينا للتاريخ، بالرغم من بطله المبتدع وحبكته المتخيلة"[35].

صانع الدراما التلفزيونية التاريخية في استلهامه لذاكرة الأندلس أعاد ترتيب الأشياء، ووزع الأدوار كما أراد، تأصيلا لرؤيته التي أقام بناءها في معماره الإخراجي الدرامي. وفي انتخابه للأحداث التاريخية التي شدت نسيج النص ببنيته العميقة والشكلية المتماهيتين، وقدرت المسافات، وشكلت الألوان، وصورت الأماكن والحالات، وركبت الحوارات، وبنت المشاهد، وتعمقت في الأمزجة، وفسرت المواقف، وصاغت ردود الفعل، ونزلن إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معينين.

وقد يخلق بعد ذلك نصا إبداعيا نواته وحدة التجربة الإنسانية، بمعنى أن ثمة أشياء تتجاوز دلالات تشير إلى طبيعة الزمان والمكان وما يجري فيهما من أحداث كما قال عنها (غاستون باشالر) Gaston Bachelard : " في أعماق ركن يتذكر الحالم كل الأشياء التي تتماثل مع الوحدة، أشياء هي ذكريات الوحدة والتي تتكشف هويتها ولكنها منسية ومهجورة في الأركان"[36].

–ترى هل الحنين للأندلس في الدراما والدراما التلفزيونية يحفزنا على النهوض، أم أنه يفرقنا بأوهام الذاكرة؟ وكيف يتحول التاريخ إلى رواية حية للذاكرة عبر وسيط رباعية الأندلس؟

[35]. لوكاتش جورج، **الرواية التاريخية**، ترجمة: صالح جواد الكاظم، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط 2، 1986م)، 215.

[36]– غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، (بيروت: المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع، 1984م)، 139.