الشخصية بين القيم التاريخية والرؤية الدرامية في نصوص محمد مبارك المسرحية

(عروة بن الورد – الشاعر والصعلوك) انموذجاً

أ. م . د . حيدر جواد كاظم ألعميدي
م . م . صادق كاظم عباس الربيعي

الفصل الأول
الإطار المنهجي

مشكلة البحث :

تتجلى مهمة الكاتب المسرحي في تخيل شخصية معينة ، يختار لها مجموعة من الأبعاد الضرورية لبنائها ، ترتبط بنوع الموقف والحدث الذي ستكون فيه ، تعمل على خدمة الفعل والحبكة ، وتسهم في تصعيد الاحداث وايصالها الى النهاية ، لذا ينبغي عليه – أي الكاتب – الالتزام بوضع القيم المناسبة والضرورية لشخصياته ، لاسيما إذا كانت الشخصيات تاريخية الطابع ،وبنيت بقالب درامي معاصر ، فضلاً عن بناء الادوار المنتقاة بناءاً مدروساً لكي توضع القيم والأبعاد الفكرية التي يريد وضعها في اطار درامي واضح يحقق من خلالها ما يصبو إلى تحقيقه من افكار ورؤى وهذا ما جعل بعض النصوص المسرحية عالقة في وجدان التأريخ الادبي والمسرحي لانها ظفرت بشخصيات مرسومة بشكل متقن بابعادها الثلاثة وخير مثال على ذلك عطيل وهاملت والملك لير وأبو الطيب المتنبي والحر الرياحي وكلكامش وفنس بن شعفاط وبشر الحافي ... شخصيات تاريخية نستطيع ان نقرأها ونقرأ افكارها وقيمها ونفسياتها وكيانها وما تحمله من مضامين تأريخية ومعاصرة – حدث ماضٍ / معالجة درامية معاصرة.

تعد العلاقة الصميمية بين المسرح والتاريخ واحدة من قضايا المسرح العالمي منذ نشأته ، فالإغريق والرومان والعصور الوسطى استطاعوا ان يصوغوا من الاحداث التاريخية والأساطير والحكايات الشعبية والخرافات والشخصيات التاريخية اعمالاً خالدة صادقة بدون تزويق او تزييف.وفي عصر النهضة استطاع شكسبير من خلال أعماله المتميزة مثل (الملك لير) و(ريتشارد الثالث)أن يؤكد العلاقة بين المسرح والتاريخ متخذاً من التاريخ "حجة قوية عاشها الناس وعرفوها جميعاً ، وعليها ارتكزت العبقرية الخلاقة لتشرق على العالم ومشاكله، ولتوجه الناس نحو تأملات خصبة ذاتية وشاملة في معضلات البشر ، وتأخذ بيد كل انسان ليحيا بانسجام مع زمنه " [1] . وفي القرن الثامن عشر فتح فولتير الطريق نحو المسرحية التاريخية بمسرحية (تانكريد) و(اديلاييد) و(دوغيسكلان) ، وفي القرن التاسع عشر اثار نفوذ الملاحم الثورية والامبرطورية في فرنسا تذوقا متطرفا لقراءة ومشاهدة الإحداث والشخصيات الوطنية الكبرى. هذا وكل الذين تبعوهم من الكتاب الدراميين في المراحل الزمنية اللاحقة حتى عصرنا الحاضر لجأوا إلى تاريخ وشخصيات بلدانهم وتضمينها في نصوصهم المسرحية .

اما المسرح العربي ، فقد سعى هو الاخر منذ نشأته ايضا الى الرجوع الى مصادر الانشاء الاصيل ، لتحقيق الابداع بالذاكرة والتراث والتاريخ ، بالرجوع الى الاساطير والحكايات والأمثال والأغاني والأدب العربي والشخصيات التاريخية والقرآن الكريم وتضمينها في نصوصهم الابداعية وخير مثال على ذلك مسرحية (أبو الحسن المغفل) لمارون النقاش و (مسمار جحا) لأحمد باكثير ...

وفي المسرح العراقي استلهم الكتاب من التاريخ والشخصيات عددا من الموضوعات المهمة التي بنوا عليها مسرحياتهم مثل المسرحية التي كتبها (هرمز نرسو الكلداني) مسرحية (نبوخذ نصر) ومسرحية (وفود النعمان إلى كسرى) الذي استلهم مادتها (محمد مهدي البصير) من كتب التاريخ فضلاً عن كتاب آخرين أمثال (عادل كاظم) وموضوعة البحث الكاتب (محمد مبارك) الذين اتكأوا على مادة التاريخ مستلهمين اياها في نصوصهم المسرحية...

تأسيسا على ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتمحور في التسأولين الآتيين :

١- كيف استلهم او وظف الكاتب (محمد مبارك) الشخصيات التاريخية والإيحاء بها في نصوصه المسرحية برؤية درامية ؟

٢- ما التقارب والتباعد بين الشخصية التاريخية والتصور الدرامي لها في نصوص(محمد مبارك) المسرحية ؟

أهمية البحث و الحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في جانبين ، الاول منها بوصفه يدرس الشخصية بين واقعها التاريخي و ما تحمله من افكار و قيم و معان في زمنها المعيش انذاك و المعالجة الدرامية لها في الوقت الحاضر ، و الجانب الثاني يكمن في تناوله الكاتب المسرحي العراقي (محمد مبارك) الذي يعدّ واحداً من الكتاب الذين لهم الاثر الفعال في

([1]) شانصوريل ، ليون . تاريخ المسرح ، تر: خليل شرف الدين و نعمان اباظة ، ط١ ، (لبنان : منشورات عويدات، مطبعة كرم ، ١٩٦٠) ، ص٦٦.

الساحة الفنية و الادب العراقي الغني بالايحاء و الدلالة . فضلا عن تعرض الباحثان لهذه الموضوعة بالدراسة لعدم تناولها في دراسات مسرحية سابقة لاسيما نصوص (محمد مبارك) المسرحية فوجدا ضرورة لتناولها بالتحليل و الدراسة .

وقد تجلت الحاجة اليه لأنه يفيد :

١- الدارسين في مجال الادب والمسرح والتاريخ .

٢- طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها لاسيما اختصاص الأدب المسرحي .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

١- تعرف الشخصية بين القيم التاريخية و الرؤية الدرامية في نصوص (محمد مبارك) المسرحية .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي في :

١- مكانيا : العراق

٢- زمانياً : ١٩٩٠م .

٣- موضوعياً : دراسة الشخصية بين القيم التاريخية والمعالجة الدرامية لها.

تحديد المصطلحات :

الشخصية :

عرفها (ابراهيم حمادة) بأنها " الواحد من الناس الذين يؤدون الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة ، او على المسرح في صورة ممثلين وقد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الاحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل"[١]

أما (شكري عبد الوهاب) فيعرفها بأنها " السجية أو الخلق أو الشخص ، وابراز الصفات المميزة له "[٢]

التعريف الإجرائي :

يتبنى الباحثان تعريف (شكري عبد الوهاب) بوصفه تعريفاً إجرائياً معتمداً في البحث .

القيم :

عرفها (وايت) بأنها "مصطلح يضم كلاً من الاهداف ومعايير الحكم والهدف هو الشيء الذي يطمح اليه الانسان ومعايير الحكم هي ما يحكم الانسان كالصدق والإخلاص"[٣].

ويشير (العفيفي) إلى أن القيم " صفة ذات أهمية لاعتبارات تربوية أو اجتماعية أو اخلاقية أو جمالية وتتسم الجماعية في الاستخدام" [٤] .

التاريخية :

يعرفها (كحيلة) بأنها " مصطلح مأخوذ من كلمة تاريخ ، وتعني : فهم عمل ما ومقارنته ضمن سياقه التاريخي ، وقد ادخله برخت الى عالم الدراما ذاكراً اياه في كتاباته النظرية ثم استخدم بعده بشكل موسع ، وفيه تعالج العناصر المكونة للعمل المسرحي الدرامي كعامل مؤثر ومتأثر وكشيء قابل للتحول " [٥].

القيم التاريخية – التعريف الاجرائي :

كل ما تحمله الشخصية التاريخية من افكار ورؤى ومضامين في وقتها المعيش آنذاك .

الرؤية الدرامية – التعريف الاجرائي :

افكار ورؤى الكاتب المسرحي التي يضمنها في نصه المسرحي المتمحور في الشخصية التاريخية وانعكاس افكارها بشكل ممسرح في الوقت الحاضر بأعداد درامي وفق معطيات واهداف النص المسرحي .

---

(١) حمادة ، ابراهيم .معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١)، ص١٨٥ .

(٢) عبد الوهاب ، شكري . الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي،ط١،(الإسكندرية :مؤسسة حورس الدولية،٢٠٠٩) ، ص٣٠٣ .

(٣) Whit Ralph " value Analy sis Quantitative method for descrigung qualitative date the journal of social psychology , 1941 , p . 308 .

(٤) العفيفي ، محمد هادي . اصول التربية ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٠) ، ص١٤.

(٥) كحيلة ، محمود محمد . معجم مصطلحات المسرح والدراما ، ط١ ، (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص١٣٠ .

الفصل الثاني
الشخصية بين القيم التاريخية والرؤية الدرامية في نصوص محمد مبارك المسرحية

تعد مسالة التاريخ ، وإمكانية توظيفه في الأعمال المعاصرة من بين قضايا الإبداع الأدبي ، التي ما تزال موضع جدل في الواقع الثقافي لأي بلد من بلدان العالم ، إذ ظلت مسالة تحقيق التوازن الإبداعي بين المادة المستقاة من التاريخ والتراث ، وبين هذه المادة – الموظفة مسرحيا – بعد تحميلها بالرموز والدلالات التي تفرضها عملية التوظيف ، ظلت مصدر قلق للمبدعين ، فهم يواجهون عقبات عدة في بناء أعمالهم ، يخشون اغتراب المادة التاريخية المستقاة من الرصيد التراثي الكبير في العمل الإبداعي ، وقد يؤدي التوظيف إلى هيمنة المادة على العمل ، وفي كل هذه الحالات تظل المادة مرتبطة بجذرها التاريخي دون أن تمتلك القدرة على التفاعل مع أحداث هذا العصر [١] .

ولعل(محمد مبارك) من بين الكتاب الذين توجهوا صوب توظيف التاريخ في أعماله المسرحية ، وهنا يطرح الباحثان التساؤل الأتي ما سبب توجه (محمد مبارك) نحو التاريخ لاستلهامه وتوظيفه في أعماله المسرحية ؟ فضلاً عن توجهه نحو تضمين الشخصية التاريخية بالتحديد في هذه الأعمال ؟ أن السؤال هذا أجاب عنه (مبارك) في مقدمة مسرحياته إذ قال: من الحقائق التي يؤسف لوجودها في مقومات تكويننا الثقافي ، إننا ورثنا نحن العرب جملة مواقف وأفكار بالغة الشطط ..موغلة في الوهم عن تاريخنا وإنساننا ومن تلك الحقائق التي أصبحت من المسلمات التي لا يجوز بها الجدل أو التناطح ، أن عصر ما قبل الإسلام لم يكن سوى عصر جهالة وضلالة وخواء في الروح والوجدان وان العرب فيه قوم همج عادون لا يعرفون من الحياة الاجتماعية غير الغزو والعدوان والبغي ، أما الخير والحق والجمال ، فهي مجرد أحاديث خرافية تكبر أن تدرك أو تصاد في حياتهم الحسية والروحية [٢] .

لقد أراد(مبارك) أن يبين ومن خلال دراساته المتأنية قراءة التاريخ وما بين سطوره إثبات حقيقة تاريخية أكيدة هي إن العرب لم يكونوا بذلك التشتت والهمجية قبل ظهور الإسلام بل على العكس من ذلك ، فقد امتاز ذلك العصر بنضوج في الفكر وأصالة في الاجتهاد والحرص على تحقيق العدالة والحق ونصرة أهله إلا أن " أعداء العرب ، وقد هالهم ظهور العرب المفاجئ على مسرح التاريخ بهذا الشكل المكين والمؤثر ، طفقوا منذ أول مبدأ الدولة العربية الإسلامية يروجون لوصم هذا العصر بالجهل من الجهالة والضلالة بدعوة الانتصار إلى الإسلام وضرورة ترذيل كل ما سواه في حياة العرب وتاريخهم" [٣] ، كما حاول (مبارك) من خلال توظيفه للتاريخ مسرحيا أن يغير ما ادخل في نفوس الناس من حقائق وقضايا قد تركت أثرها البارز في حياتهم الروحية وثقافتهم العامة ذلك من خلال محاولة أعداء الأمة الذين زرعوا في نفوس الناس تلك المسلمات الخطيرة وهذا ما تجلى بقول (مبارك) لقد "وجدت أن أفضل صيغة لطرح ما أريده هو هذا الشكل الدرامي...، إذ هو اقرب إلى أن يجمع مشارب مختلفة ومستويات وعي متباينة في صعيد واحد من التلقي الجمالي – الذهني ... التي ستفيد في إعادة التفكير بما نحمل من مسلمات إزاء العديد مما ورثناه من ظواهر ثقافية وبالتالي إعادة تقويمها لوضعها على أسس جديدة من الفهم والتعامل " [٤] . أذن كان استدعاء التاريخ طريقة لتصحيح ما نقل من أخطاء وتحريف من ذلك التاريخ من خلال المسرح الذي يعتبر وسيلة قيمة ومباشرة لإيصال المعلومات الحقيقية للمتلقي .

وفي محاورة أجراها (علي حسين)مع الكاتب (محمد مبارك)حول لجوء الأخير الى التاريخ ولمعرفة ما إذا كان لجوؤه هو نوع من الهروب من الواقع وقضاياه المعاصرة كما فعل بعض الكتاب فيجيب (مبارك) بالقول : " من الممكن آن نكتب التاريخ لنبتعد عن الواقع لكن من الممكن أن نكتب التاريخ لنقترب من الواقع ... في المسرح أسعى لاكتشاف مقومات الشخصية العربية من المؤسف أن ليس في مسرحنا شخصيات مثل هاملت والليدي مكبت أو الخال فانيا ... لا بد لنا من بناء عدة شخصيات مسرحية تمثل شخصية الإنسان العربي ...
المسرح هو المكان النموذجي الذي يتأمل فيه الإنسان شرطه التاريخي والوجودي معا "[٥] .

ويستعرض (مبارك) أراء في التاريخ فمنهم من يراه نسقا من القيم والمعايير المركزية الثابتة ترجع إلى أصول تاريخية أو أسطورية متعالية يتم تأييدها عن طريق الذاكرة الجمعية أو اللاوعي الجمعي ألقيمي والذهني والأخلاقي فيما يراه البعض الأخر على انه ظاهرة اجتماعية تتسم بصفتي التكرار والاطراد ، لذا تكون معرضة ،

---

(١) ينظر : الربيعي ، هادي . الشاعر والصعلوك ومحاولة توظيف التراث ، جريدة العراق ، الأحد ١٩٨٢/٧/٤ .

(٢) ينظر : مبارك ، محمد . مسرحيات عربية ، ج١ ، ط١، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ، ص٥ .

(٣) مبارك ، محمد . عروة بن الورد –الشاعر والصعلوك ،(بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٢) ، ص٦ .

(٤) مبارك ، محمد ، المتنبي – الانسان والقضية ،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٧٧)،ص٨–٧.

(٥) حسين ، علي . كانت لنا أيام بمناسبة رحيل الأديب والمفكر محمد مبارك ، مجلة شبابيك ، (بابل : هيئة الأحياء والتحديث الحضاري ، العدد /٢ السنة الأولى ، ٢٠٠٧) ، ص٣٢ .

للتحجر وربما الموت والانقراض ، كما يراه بعضهم النموذج الأصلي الذي يحدد سلوك الأفراد والجماعات ويرسم طرق استجابته هولاء بآراء مختلف المواقف وما تفرزه من قيم أخلاقية وروحية وحياتية [١].

أما رؤية (مبارك) للتاريخ فهي رؤية خاصة يربط من خلالها بينه وبين الحاضر والمستقبل إذ يقول " لا يمكن أن يكون ماضيا منقطعا في الزمن ، وإنما هو الحاضر فيما استوعب من تجربة ووعي من معايير وتمثل من معطيات الأمس انه مادة جدل الإبعاد الثلاثة للزمن وطنية صورة قوانينها التي تنظمها ... وتجمعها في وحدة جدلية حية نادرة ، تتصل ألان بما قبله وما بعده وتجعل الزمن محض صير لا ينقطع .. وجريان ليس له أن يتمفصل من قبل أو بعد أو يتجمد من هذه اللحظة من صيرورته أو تلك ... فهو ذاكرة المجموع ، وحركة متواصلة للفعل .. وزخم منداح الشهوة متأججة بحمى الإبداع والخلق "[٢] .

يؤكد (مبارك) على ضرورة التاريخ في عملية بناء وتطور أي مجتمع من المجتمعات فهو يعتبره ضرورة أساسية في نهوض المجتمعات إذ يقول : " ليست هناك امة من الأمم التي كان لها شرف الإسهام في بناء مجد الإنسان على الأرض إلا والتكوين الحضاري لشخصيتها يحملها على امتصاص ما انتهت إليه الأمم الأخرى لبناء حضارتها الخاصة ، إذ ليس لحضارة أن تبدأ من فراغ وليس لأمة أن تنقطع عن موجود الأمم الأخرى من الحضارة والفكر وهي تصنع تاريخها وتنهض بدورها في بناء الحضارة البشرية " [٣] .

ينطلق (محمد مبارك) من تناوله للتاريخ من خلال بعده الطبقي ، إذ يرى أن الفكر الطبقي تناول مفهومين أساسين في تفسير التاريخ وفهم وقائعه هما المفهوم المثالي والمفهوم المادي "فالمفهوم المثالي يرى أن جميع أحداث التاريخ وحركاته إنما ترجع – في الأساس – إلى تطورات أفكار البشر ومعارفهم ... فهو يجد في ظواهر الكون المادية وعلاقات الناس المجتمعية انعكاسا لواقع فكري محض قائم في الذات أو الأنا الواعية أما المفهوم المادي .. فهو على العكس من ذلك ، يرى الأفكار والمشاعر انعكاسا لواقع الحياة المادية للمجتمع البشري .. وهو ترجمة للتطورات التي حدثت وتحدث لقوى المجتمع الإنتاجية وهو بالتالي اطراد في تركيز وتطوير وتوسيع سيطرة الإنسان على البيئة ؛ وعاء متصل في مجال الحرية الإنسانية"[٤] .

ويرى (مبارك) أن تجارب الشعوب وتواريخ نهضتها وتطورها يتم من خلال وصل الماضي بالحاضر انطلاقا من أن إحياء أروع ما في الماضي لا يقدم للحاضر روعة المثال فقط ، ولكنه يجدد أيضا في الأفراد وذواتهم الحوافز والطاقات التي خلقت مجد الأمس وفجرت قواه المبدعة ، من هنا كان التاريخ هو الدافع والمحفز الذي بث الحياة في عروق أوربا إبان عصر النهضة ، لذلك سعت القوى الامبريالية العالمية إلى تعطيل عملية إحياء التراث والتاريخ وتشويه معطياته في البلاد التي تستحوذ عليها وتهيمن على مقدراتها . " ولعل العقم الذي راح يضرب بإطنابه في رحم الأمة العربية طيلة عهود الظلام التي شلت طاقة الفكر والإبداع العربي بعد سقوط بغداد ، إنما كان أحد آثار موت الماضي في الحاضر وانقطاع النسغ الذي يصل هذا الحاضر بطاقة وحيوية ذلك الماضي المجيدة " [٥] .

ولعل المؤتمر الأدبي الذي دعت إليه وأشرفت عليه منظمة الثقافة الحرة في روما عام ١٩٦٠م ، ومن خلال نصوص الاستقالات التي نشرتها (نيويورك تايمز) ، حول عدد من المفكرين الذين تعاونوا مع منظمة الثقافة الحرة ، وخاصة في الاعتراف الذي نشره رئيس هذه المنظمة يبين التآمر والأساليب المحمومة التي تقوم بها المخابرات المركزية بالتعاون مع المنظمات الصهيونية والفاشية المعادية للتقدم ، للسيطرة على حقول الثقافة والأدب وتسخيرها لما يضمن مصالح الامبريالية الأمريكية وحلفائها وعليه وضعت جملة من النقاط تتلخص بالاتي[٦] :

أولاً . الإكثار من الحديث عن أزمة الأديب العربي وتمزقه وضياعه وغربته واستلاباته ورفضه وتمرده الفوضوي في مجتمع مغلق يحتقر الإنسان ويؤله القوة والبطش والدم

ثانيا . اتخاذ الحديث عن الحرية والإنسان مبررا لرفض مبدأ الرقابة الواعية أو ما يصطلحون عليه بـ(قومسيارية الشعب) وإدانة التنظيم الاشتراكي والمثل الجماعية في المجتمع...

ثالثا . رفض مبدأ التزام الأديب أو المفكر بوجهة نظر تقدميه واعتبار ذلك إلزاما لا ينسجم وحرية الأديب في العمل الإبداعي .

---

(١) مبارك ، محمد . مقاربات في العقل والثقافة ، ط١، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) ، ص ١٢٨-١٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص١٢٧-١٢٨ .

(٣) الحلي ، علي . نظرات في التراث ، جريدة الثورة ،(بغداد : العدد/٦٠٧٥ الاثنين ١٢ /كانون الثاني ، ١٩٨٧) ، صفحة كتب .

(٤) مبارك ، محمد . مواقف في اللغة والأدب والفكر ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٤) ، ص٧٣-٧٥ .

(٥)المصدر نفسه ، ص١٣-١٤ .

(٦) المصدر نفسه ، ص١٠-١٢ .

رابعا . الحديث عن مبدأ المعاصرة لا على أساس الأخذ بأسباب التقدم الصناعي والتكنولوجي ، إنما على أساس معايشة اللحظة القائمة التي لا ترى في الماضي منقبة وجودية أو مأثرة اجتماعية جدير بان تحترم ، ولا تقر للمستقبل بأية طاقة تتجاوز الحاضر وفتح آفاق واسعة أمام حركة الإنسان الصاعدة .

خامسا . العمل على تكريس نزعة احتقار التراث العربي وإظهاره على انه قيد ينبغي تحطيمه أو انه لا يعدو أن يكون تفاهات مرصوفة غير مبدعة وغير جديرة بالاحتضان والبحث في كل الحقول التي تموضع فيها ...

سادسا . تشجيع الاتجاهات الشكلية في الأدب التي تستهدف –في الأساس – فصل الأديب العربي عن مجتمعه وحاضره وتراثه ، والتي تنتزع منه أعماقه الجبارة لتجعل منه مجرد ظاهرة فيزيقية غير مبدعة تتلاقفها أو تعبث بها قوانين فيزيقية صارمة لا طاقة له بها ، كقوانين التداعي الحر أو الميكانيكية الصرف في الكتابة والتفكير .

يرى الباحثانانووفقا لما تقدم أن (محمد مبارك) قد توجه نحو توظيف التاريخ مسرحيا للأسباب الآتية :

١. محاولة تصحيح وتوضيح للأفكار والقيم والمفاهيم التي دست من قبل أعداء الوطن في صفحات وبطون التاريخ والتي جعلت منها مسلمات لا يمكن تجاوزها أو الحياد عنها .
٢. أصبح التاريخ نوعاً من الوقوف والتصدي للمد الفكري الامبريالي الأمريكي والصهيوني والفاشي ، والكشف عن مخططاتهم التي حاولت وما زالت تعمل لطمس المعالم الثقافية والحضارية للشعوب العربية التي خضعت لاحتلالها وما تزال تعاني من وطأة هذا الاحتلال
٣. كان التاريخ نوعاً من الهروب من الواقع وبخاصة الواقع الذي شهد فترة التشتت والضياع والتمزق التي لحقت بالعرب ، منذ سقوط بغداد وما تلاها من فترات الاستعمار والتشرد والقتل .
٤. كان التاريخ بمثابة وسيلة للاقتراب من الواقع بل هو الواقع ذاته ، ذلك من خلال الكشف عن المآثر والانتصارات والبطولات والصفحات المشرقة للتاريخ القديم للأمة العربية ، وإبراز التطورات الحضارية التي تكون بمثابة محفزات للأجيال الحاضرة والمستقبلية وبخاصة الحضارات ذات الأثر البارز ومنها الحضارة الاكدية والبابلية والأشورية .

أما الشق الثاني من التساؤل حول توجه (مبارك) نحو توظيف الشخصية التاريخية في أعماله المسرحية ، والذي اخذ حيزاً في كتبه فاصدر منذ عام ١٩٧٧ عدداً من المسرحيات أبرزها (الإنسان والقضية عن المتنبي – الشاعر والصعلوك –عن عروة بن الورد قلق الرؤية وعذاب التيه عن أمية بن أبي الصلت – أبو علاء المعري – البيروني وامتحان العقل – محنة الفيلسوف عن الرازي وأخرها مسرحية عن الحلاج فيقول(مبارك) : " إنا من هواة المسرح الفكري .. ولهذا الجأ إلى التاريخ لتحقيق هذا الهدف إنني اعتبر الشخصية التاريخية هي شخصية معاصرة .. لكنها شديدة التركيز والتكثيف هي تصوير للعصر وبنيته بنوع من الشمول قد لا تتوافر في النماذج المعاصرة " [١] كما يضيف قائلاً :" إذا كان هاملت يمثل عصر النهضة الأوربية وقلقها .. فان عروة بن الورد يمثل قلق الإنسان العربي الذي يعيش قضايا العصر ... ، وهي ثمن تحقيق العدالة الاجتماعية .. الأمر نفسه في أبي العلاء المعري الذي يشبه وحدته وعزلته الملك ليرفي آخر أيامه " [٢] .

ولعل اهتمام (مبارك) بالشخصية التاريخية وكيفية توظيفها وتأثيرها في الظروف الراهنة والمستقبلة دفعه إلى تناول تلك الموضوعة –الشخصية – بشكل واسع ، ذلك من خلال عدة مقالات قام بكتابتها بالإضافة إلى قيامه بتأليف كتابه (محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي) الذي ناقش وطرح فيه جملة من الأفكار والآراء ، إذ ناقش فيها أطروحات كل من العلامة العراقي (طه باقر) والدكتور (علي الوردي)كذلك الكاتب والشاعر العربي (اودنيس) ، والدكتور (صادق جلال العظم) . إذ يتناول (طه باقر)-حسب رأي مبارك- في كتابه (مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة)الذي بين فيه كيفية تأثر الشخصية بعامل البيئة التي يعيش فيها منذ القدم ، فهو يصف حضارة وادي الرافدين بالعنف والشدة من ناحية وتبدلات المواسم وطغيان الأنهار من ناحية أخرى ، ليعكس من خلالها تشكيل الشخصية العراقية ، إذ يرى انه بسبب فيضان نهر دجلة والفرات في مواسم الحصاد وتدمر محاصيل الفلاحين وبصورة مدمرة وعنيفه ، مما جعلهم يعيشون بشكل يمتاز بالحدة والتوتر وتوقع المفاجآت ، فضلا عن وجود آلهة العراقيين التي كانت تمتاز بالعنف والقسوة والبطش مثل الإلهة انليل أو نصف الإله – الملك البطل كلكامش من هنا " كانت الشخصية العراقية النمطية تتسم بالعنف والقلق وعدم الاطمئنان والشك وتوقع الفواجع والتآلف معها والتقلب والرفض والباطنية وعدم الاستقرار وتلبس الإحزان والسعي وراءها ....،فالعراقي مولع بتقتيل أبطاله وتواميزه ليبكي عليها وينوح على أثرها . فعشتار – إلهة بابل ورمز المرأة فيها هي التي أسلمت زوجها وعشيقها – تموز – لمردة الجحيم ، ... ، ثم راحت تتفجع عليه وتبكيه بدموع ساخنة غزار . وكذلك فعل أحفادها بالحسين بن علي ليبكوا

---

(١) حسين ، علي . مصدر سابق ، ص٣١-٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٢ .

ويمنوا النفس ان لو كانوا معه فيفوزوا فوزا عظيما .. وهكذا كان صنيعهم مع كل أبطالهم وفي معظم مراحل سيرورتهم التاريخية " [1] .

وهنا يؤكد (مبارك) أن ما يورث من السمات أو الملامح والقيم يحتفظ بأهمية استثنائية في تشكيل شخصيتنا الفردية والوطنية وبالتالي ينعكس ذلك على الحاضر ممتدا إلى المستقبل .

وفي تناوله لرؤية الدكتور (علي الوردي) ، التي يحاول بها قراءة الملامح والسمات الأساسية الثابتة للمجتمع العراقي في ضوء فرضيتين مركزتين تقدم بهما في عام ١٩٥١ في كتابه (شخصية الفرد العراقي) وهما فرضية (صراع البداوة والحضارة) ، وفرضية (ازدواج الشخصية) التي أضاف إليها فيما بعد فرضية ثالثة عدها أساس فرضيته الثانية – ازدواج الشخصية – هي فرضية (التناشز الاجتماعي) وقد توصل(الوردي) من خلال تلك المفاهيم إلى إبراز أهم سمات الشخصية الثابتة للفرد العراقي ، إذ اعتبر ان السمة خاصة سلوكية تتميز بالاستمرار النسبي والشمول ، رائيا فيها " سيطرة قيم العصبية والغزو والثار والدخالة والتسيار وغسل العار ، وذلك بسبب زحف البداوة على المجتمع العراقي ، حيث هي في مد وجزر معه على توالي العصور ،... مما يؤدي إلى انقسام الفرد العراقي على نفسه إلى عالمين : واحد للمثل والقيم والمبادئ الصحيحة مما جاءت به الحضارة الحديثة ، والأخر إلى ما درجنا عليه وعشناه في البيت والشارع والسوق والحقل ... والانتصار للظالم القوي ، عالم الفكر المتبدل المتغير المتطور ، وعالم التقاليد والعادات المتحجرة الجامدة ... فهو يدعو إلى غير ما يقوم به "[2] .

إن هذا الصراع يؤدي بدوره إلى إعاقة حركة التقدم ويحد من الانطلاق صوب الحضارة والتقدم . أما من خلال تناوله للكاتب (ادونيس) لاسيما في موضوعة السمات الثابتة والمتغيرة للشخصية العربية ، من خلال موسوعته الفكرية – الأدبية – التاريخية – (الثابت والمتحول) ، إذ يحاول من خلالها تناول الإبداع العربي وواقع تاريخ المجتمع العربي – الإسلامي – مستقرئاً ملامحه وسماته الأساسية في الأدب والسياسة والاجتماع والعقيدة والفكر إذ حاول وضع سجل شامل لتمظهرات العقل والروح العربيين ليس لتلك القرون حصرا ، بل في عموم سيرورات الإنسان العربي التاريخية حتى اليوم إذ يقول (ادوينس) في موسوعته ، "النتيجة التي استخلصتها من هذا البحث الشامل لا تتصل بالماضي حسب ، وإنما تتصل كذلك بالحاضر والمستقبل ويخيل إلى أن هذه النتيجة مزدوجة : وصفية تتمثل في الكشف عن بنية الذهن العربي ، ونقدية تقويمية تتمثل في الكشف عن احتمالات التغير أو التقدم في الحياة العربية وإمكاناته وتترابط هنا الجوانب التقويمية والوصفية كما يرتبط علاج الحالة بتشخيصها . لا نستطيع بتعبير آخر – أن نستشف احتمالات مصير شعب ما ، دون أن نفهم الأصول الثقافية لنشأته ، ولا نقدر أن نتنور صورة المستقبل ، ألا إذا كنا محيطين بصورة الماضي" [3] . ووفقاً لهذا طرح نظريته (الماضوية) ، والتي ترى أن الدين ، هو بمثابة بدء كينونة العربي امة ونظاماً ، مؤسساً على أول سمة ثابتة لدى العرب وهي طغيان النزعة اللاهوتية – أي المغالاة في الفصل بين الله والإنسان . إذ تحولت كينونة الأمة التاريخية إلى تجريد غيبي ، فوجد الكاتب العربي نفسه يعيش غريباً عن ذاته – لأنه موجود منذ البدء دينا في الله ، ودنيويا في الدين والأمة والدولة والأسرة ، وكان من اثر ذلك حيث "يتقدم الماضي – الذي هو الوحي وبدء الكينونة ، على الحاضر والمستقبل في كل شيء إذ فيه تجلت حقيقة الوجود المطلقة ، لتستوعب سيرورة الزمان في أبعاده الثلاثة – الماضي والحاضر والمستقبل، فما حاجة العربي – وجوهر كينونته كذلك ، إلى الجديد ، ولديه من ماضي الوحي ما لا ينقطع جدته أو تحول صورته .. هذا لان الصراع بين الثابت والمتحول انتهى منذ البدء – أي أن يظل منحى المتحول مغلوباً ... ومن هنا كان تفضيل العربي – في عرف كائنياً الخطابة على الكتابة .. والقول على الفعل ، إذ الخطابة لدية اقرب إلى صورة الوحي وتجلية الإلهي ، في حين تمثل الكتابة سقوط النطق في الزمان" [4] .

ويرى(مبارك) أن المأخذ على ما طرحه الشاعر (ادونيس) وكذلك الدكتور (علي الوردي) في أن العامل الجغرافي هو المهيمن الأول في تشكيل بنية العقل العربي ، كذلك يقف من فروضهما ومنطلقاتهما النظرية عند الوصف والتفسير ولا يتجاوزهما إلى التغير ، لإثبات صحة أي نظرية .

كما حاول (مبارك) في تناوله رؤية الدكتور (صادق جلال العظم) وعلى صعيد البحث عن السمات المميزة للشخصية العربية ، لاسيما بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ ، والتي يوضح من خلالها ابرز السمات الأساسية للشخصية العربية التي تسببت في الهزيمة ثم انبرت أن تبررها بتخبط وهرج وعنف ، إذ اصدر كتابه (النقد الذاتي بعد الهزيمة) ، والذي أوضح من خلاله تلك المسببات والسمات التي أدت للهزيمة فيقول "ففي الوقت الذي كنا نجهل العدو جهلا مطبقا ... ونستخف بما يملك من قوة وإمكانيات علمية وتكنولوجية وسوقية وتعبوية ، ونعد

---

(1) مبارك ، محمد . محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي ، (بغداد : دار غيوم والملتقى الثقافي العراقي ، ٢٠٠٦) ، ص٣٤ .

(2) المصدر نفسه ، ص٧٦-٧٧ .

(3) مبارك : محمد . محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي ، ص٨٧ .

(4) المصدر نفسه ، ص٨٧-٨٩ .

جماهيرنا العربية بان حربنا معه ستكون نزهة تنتهي بالصهاينة وكيانهم العدواني الغاصب إلى البحر حيث يقبرون إلى الأبد .. ويذهب إلى أن العربي ما زال في هذا العصر الذي انصهرت فيه التكتلات المورفولوجية الواسعة والجماعات الإقليمية المتعددة في بوتقة كيانات إقليمية أو قومية متماسكة ؛ اقرب إلى الروابط العائلية والقبلية منه إلى روابط الأرض أو القومية .. وأكثر تشبثاً بحدود الأسرة منه بفضاءات المجتمع أو الوطن أو الأمة " [1] .

لقد استسقى (مبارك) من كل هذه المفاهيم والسمات التي طرحها هؤلاء الكتاب حول طبيعة تكوين الشخصية أن تلك السمات الثابتة منها والمتحولة ، ومن خلال تداخلها ذات أهمية بالغة في تشكيل شخصية الفرد وانعكاسها في تشكيل أنماط وسمات مستقبلية ، إذ تؤكد (عقيلة محمد مبارك) على تلك الرؤية بالقول " لقد حاول (محمد) أن يوضح هذا الانعكاس المستقبلي من خلال كتابه (محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي) للنظام السابق ، وذلك من خلال ما كان يقوم به ذلك النظام ، من عرض برامج تلفزيونية معتقدا أنها تساعد على الحشد الجماهيري بينما كان العكس ، وهذا ما كان يتم من خلال عرض ما يسمى بـ(صور من المعركة) ، حيث يتم فيها عرض جثث الموتى والقتلى والأسرى والحرق والدماء ، .. مما أدى بجيل كامل إلى التغذي على تلك المشاهد وبالتالي انعكس وكما نلاحظه اليوم على واقعنا الحالي ، إذ نشهد عمليات القتل وسفك الدماء والدمار ، تسير في عموم الوطن "[2] .

وبعد طرح تلك الرؤى التي أوردها (مبارك) والرؤية الخاصة به انطلق ليطرح علينا ما يسمى بـ(مفهوم التشكيلة الاجتماعية) إذ يرى فيها أنها اقدر على قراءة أوضاع المجتمع البشري وتحديد مظاهره وتأثير سماته وتقويم أنماط تعيناته وما يفرزه من ظواهر وانساق بنائية ، فهو يرى في مفهوم (التشكيلة الاجتماعية) انه " يدخل في آليات فحصه وتأشيره وقراءته الظواهر الاجتماعية ... ، إلى جانب عامل التركيبة الطبقية ...، كما تمكننا من فهم كيف .. ولماذا تنتقل الأفكار بين القرون والأقطار وسبل وضرورات رحلتها في المكان والزمان ، وما سر التوافقات والتماثلات في مواقف الأفراد والجماعات على اختلافهم وتفاوتهم مكاناً وزماناً في صعيد القرون والحقب المتطاولة وليس صعيد القرن الواحد " [3] .

ويرى (مبارك) أن التاريخ يعيد نفسه إذا ما تداخلت تلك السمات الثابتة مع المتحولة ، لأنه يرى ومن خلال مفهوم (التشكيل الاجتماعي) إذ كان هذا المفهوم " مفتوح الأفاق في تعامله المركزي مع التركيبة الطبقية كونها النتيجة الجوهرية الحاسمة في سباق صيرورة التاريخ وصيرورة وقائعه وأحداثه فان واقع أي مجتمع بشري محدد بنمط انتقالي واحتمالي ، درامي من اجل أن ينشب الصراع بين الطبقات وتصبح فيه مؤهلة لصنع الحاضر وتأثير الملامح الوطنية في الصورة الفردية والجمعية " [4] .

كما حاول (مبارك) إضافة عنصرين آخرين يساهمان في بناء شخصية الفرد العراقي بالإضافة إلى ما أورده (علي الوردي) من سمات . وهما (الحرب – والعمالة المصرية) ، التي يرى فيها قد شكلت سمات واضحة وبارزة في بناء الشخصية العراقية .

يرى الباحثان وفقا لما تقدم أن تلك السمات والقيم كان لها الأساس في تشكيل الشخصية العراقية وانعكاساتها التاريخية على الشخصية الحاضرة والمستقبلية ، وربما قد تكون هناك سمات لم يتم التطرق إليها بالشكل الوافي من قبل (مبارك) ، ألا وهي التركيبة والتناقض الحاد بين القوميات والطوائف والتداخل الحاصل بين اللهجات والثقافات والديانات المنتشرة من الشمال إلى الجنوب ، فهو يضم خليطاً من الناس ، فتجد (الشيعي والسني والصابئي واليزيدي والأشوري والمسيحي والكردي ....)، ويتحدثون بأكثر من ست أو سبع لهجات ، ناهيك عن ثقافتهم وأساطيرهم ومعتقداتهم هذا وربما هناك مسببات وسمات وقيم متداخلة أخرى تتضافر في تشكيل تلك الشخصية التي تجد انعكاساتها نحو المستقبل .

إن ما أراده (مبارك) من طرح هذه الرؤى وإظهار رؤيته الخاصة ، إنما كان بمثابة عملية تصحيح ونقد للأخطاء التي رسبتها العقول المتحجرة في تاريخ ذلك الوطن ، مما أدى إلى رسم سمات وقيم سلبيه تنطلق بالجيل القادم نحو الهاوية ، لذلك فقد حاول بالإضافة إلى توضيح كيفية تشكيل الشخصية وتوابع هذا التشكيل ، أن يبين ربطها بما يسمى (بشخصية البطل) ، والتي أراد من خلالها طرح السمات والقيم الايجابية وترسيخها محل القيم والسمات السلبية التي تراكمت اثر عصور التخلف والانحطاط السابقة .

---

(1) مبارك ، محمد . محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي ، مصدر سابق ص٨٣ .

(2) مقابلة اجراها الباحثان مع عقيلة محمد مبارك ، يوم السبت الموافق ٢٠١٠/٢/٢٧م /الساعة ١١,٠٠ صباحا في منزلها في بغداد .

(3) مبارك ، محمد . مقاربات في العقل والثقافة ، مصدر سابق ، ص١٤٤-١٤٩ .

(4) للمزيد ينظر : سلطان ، محمد خضير . مفهوم التشكيل الاجتماعي عند محمد مبارك النسق الثقافي الحر لا يفرض نموذجا مطلقا ، مجلة ألف ياء ، (بغداد : السنة السادسة – العدد /١٥١١ ، الخميس /٢٢ أيار (مايو) ٢٠٠٣) .

لقد رأى (مبارك) في مفهوم البطل ضرورة ملحة لحركة التاريخ وسبيل جديد للنمو والتطور ،بحيث أصبح هذه المفهوم يشكل بالنسبة إليه ظاهرة ، إذ يقول: "إن البطل – التاريخي- صيرورة دائمة ونزوع متصل لما سيكون بالضرورة في حياة الناس...، فهو، ثورة وانتقال طالع بالزمن التاريخي إلى مرحلة أكثر تطورا أو تقدما،وليس فقط انفعالا بالموجود ومحاولة لصياغة هذا الموجود وبعثه بالشكل الذي يرضي طموحا إنسانياً أصيلاً"[١].

بعدها ينطلق (مبارك) ليوضح الالتباس بين البطل التاريخي والبطل الدرامي أو الروائي ،فهو يرى أن البطل بالنسبة للاسطورة هو " إسقاط درامي لكل ما عاشه الإنسان في غابر أيامه من تحديات وأحلام ومخاوف ،من اتصاله بالطبيعة وإحساسه الحاد بمحدودية وربما بتفاهة ما يتمتع به من طاقات وإمكانات تجاه قوى الطبيعة "[٢] .

لقد تناول (مبارك) ظاهرة مفهوم البطل لأنه يرى فيها قضية قد شغلت فكر وخيال الإنسان فالبطل المثيولوجي ما هو إلا "تجسيد الملحمي الحي للأحلام والمخاوف التي عاشها الإنسان في أيامه الأولى ثم يتنقل إلى ما أوردته الكتب المقدسة ،عن ظاهرة البطل اذ ترى فيه – أي البطل- كل عمل خير ،وأبعدت عنه أفعال الشر والمروق واعتبرته هو المنقذ ،كما تبنت الحركات الفوضوية والذاتية ، بشكل أو أخر هذا المفهوم . إذ كان بطل (نيتشه) لم ينبعث من الأرض ،كما انه لم يسقط من السماء ، أنما ينصب انصباب الصواعق على رؤوسنا من الذات المنطلقة المتمردة التي خلقها وأوجدها هو ، وبالتالي خلق واوجد الدور الذي انطلقت به بقوة العمالقة فهو إذن قبل الذروة لأنه هو الذي جاء بها وليس العكس "[٣] .

ويرى (مبارك) أن التيارات الفكرية الأولى لم توفق إلى فرز وإظهار صورة البطل-كظاهرة ووظيفة تاريخية ،بقدر ما أظهرته على انه شكل من أشكال الخيال الإنساني وما عاشته البشرية في سالف عهودها من أحلام وآمال ومخاوف إلا أن هناك تياراً فكرياً ، قد استطاع من إفراز مفهوم البطل فأغناه لكي يصبح يشكل حقائق وكشوفاً في مجال التاريخ والاجتماع.ويجمع هذا التيار بين مدارس واتجاهات تختلف عن بعضها في الكثير ، إلا أنها تلتقي في رؤيتها لمفهوم البطل ، ومن ابرز أعلام هذه الاتجاهات و المدارس (هيجل ، وكارلايل ، وماركس ، ويونج) .

ويتناول (مبارك) رؤية (هيجل) لمفهوم البطل مبتدأ من رؤيته للتاريخ ، الذي يرى فيه المطلق في حركة صاعدة باتجاه تحقيق ذاته ، وهو يتخذ من خلال حركته هذه الأفراد والجماعات كوسائل وأدوات خاصة . أما بالنسبة للبطل فهو "الأداة التي يعتمد المطلق أي الروح العام او روح العالم ، لتحقيق ذاته وموضعه موجودة . فهو إذن الضرورة التاريخية في حركتها وتحقيقها ....، وعظماء التاريخ –عند هيجل- إنما (هم عظماء بما تمثلوا وأنجزوا من أشياء عظيمة تمثل روح العصر و طبيعته..وتستجيب لحاجاته ومتطلباته ، وليس بأوهامهم وتطلعاتهم الغيبية) ....، والبطل – لا يعني في الغالب الدور الذي ينهض به ... أو قيمة الفكرة أو الظاهرة التي يكشف عنها ، وان كان ذا بصيرة حادة بمتطلبات عصره .. وفكر نافذ فيما ينطوي عليه هذا العصر من حركات وأحداث " [٤] .

أما رؤية (مبارك) ، لعالم النفس (كارل يونج) فيرى فيه قد نحا منحى (هيجل) في تناوله مفهوم البطل ، فطرح موضوعة (اللاشعور الجماعي) ، ليصادر بها على موضوعة المطلق عند (هيجل) ، فالتاريخ عند (يونج) ، هو مسار اللاشعور الجماعي في التحقيق او التعيين .. أي نحو الانتقال إلى حالة الشعور الجماعي . والبطل عند (يونج) كما هو عند (هيجل) ، إذ يقوم بدور القابلة في نقل موجود اللاشعور الجماعي عند نضجه إلى عالم الوعي ." فالبطل الذي قد يأتي في ثياب شاعر أو نبي عند (هيجل) ، هو من يوفق إلى إدراك الضرورة التاريخية ويسعى إلى تحقيق مرادها ولذلك فالضرورة هي التي تأتي بالبطل ، تماما كما أن فاوست - على حد تعبير كارل يونغ نفسه- هو الذي جاء بغوته ، من حيث إن فاوست هذا كان يعيش بشكل غائم في ضمير كل ألماني : كان لاوعيا جماعيا يحتاج إلى قيام أو حضور الأداة التي تنقله إلى حالة الوعي ، فجاء غوته فنهض بمهمة احتضانه بذرة فجنينا ثم أخرجه للوجود خلقا سويا . وليس هذا حسب ، وإنما يبدو لي أن ملامح لاوعي يونغ الجمعي تعكس أكثر سمات مطلق هيجل وعقله الكلي"[٥] .

أما البطل لدى (كارلايل) ، فهو كما عند (هيجل) صدى للضرورة . انه البرق الذي يتشوق إليه الناس ليحترقوا به ... أما التاريخ كحركة وحدث ، فهو من صنع العظماء الذين يحملون للناس ما يحلمون به .. ويسعون إلى تحقيقه ، أما رؤية (ماركس) لمفهوم البطل ، والتي أخذها عن (هيجل) أيضا ، نزع عنه قشرته المثالية ، وربطه بمفهوم الصراع الطبقي ، ونفى أن يكون التاريخ تدرجاً في ظهور المطلق ، بل اعتبره مسرحاً للصراع بين الطبقات .

---

(١) مبارك ،محمد . دراسات نقدية في النظرية و التطبيق ،(بغداد منشورات وزارة الأعلام ،١٩٧٦)،ص١١٦-١١٧

(٢) مبارك ، محمد . دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، (بغداد : منشورات وزارة الأعلام ، ١٩٧٦) ،ص١١٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص١٢١ .

(٤) مبارك ، محمد . دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، مصدر سابق ، ص١٢١-١٢٢ .

(٥) مبارك ، محمد . الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) ، ص٧٤ .

والبطل عنده – هو من صنع الناس البسطاء . إذ ليس له أن يأتي بغير ما كان هؤلاء البسطاء قد طرحوه من مهام ومعضلات على حركة التطور الإنساني[١] .

ومن خلال ما طرحه (مبارك) من رؤية لمفهوم البطل لدى بعض الأعلام والمدارس والاتجاهات ، كان يرى في البطل الضرورة في مجال الإبداع والخلق الفني ، كما تتمخض عنه حركة التاريخ الحي من ضرورات وينبسط أمام الفعل الإنساني من آفاق وسبل جديدة للنمو والتطور .

امتاز (مبارك) بأسلوبه الحواري وطريقته في الكلام المتميزة بالسلالة والمتعة ،ولغة بسيطة ،مفلسفا ابسط الأشياء بلغة عميقة ويرجع هذا إلى ما يمتلكه من ثقافة رصينة ، إذ استوعب الثقافة العربية القديمة والحديثة ، وبذل جهودا في الوصول إلى الرموز التراثية المشعة في العصور الزاهرة العربية الإسلامية ، إذ يقول (خضر مبارك) " رغم حياته البسيطة إلا انه توجه نحو القراءة بصورة مستفيضة منذ فترة مراحل الدراسة المتوسطة والثانوية إذ كان يبحث دائما عن سبل وطرق لتوسيع ثقافته ومداركه وينير له عقله ، كما كان متأثرا بشقيقنا الأكبر (جليل مبارك) الذي كانت له توجهات يسارية "[٢] .

لم يكتفِ (مبارك) بذلك بل اطلع على نحو كبير على الفلسفة والفكر اليوناني . كما انه يملك خزينا من الثقافة العربية المعاصرة ، بالإضافة إلى الثقافة الأوربية ، تسعفه في ذلك أجادته اللغة الانكليزية ،وما يمتاز به من صياغة الجملة العربية الرصينة التي لم يعتريها الضعف أو الوهن أو الخطأ النحوي ،إذ تقول (عقيلته) " لقد كان الفضل في ترصين لغته هو اعتماده على القران الكريم ونهج البلاغة للإمام علي (عليه السلام) "[٣] .

يتناول(مبارك) موضوعة (اللغة) ،فيرى فيها معضلة فلسفية ،من اللحظة التي بدا فيها الفكر البشري نشاطاته المنظمة في ملاحظة ظواهر الطبيعة والمجتمع .محاولا استقصاء عللها وأثارها . إذ تعتبر – اللغة – أهم ما يميز الإنسان عن سائر الحيوان . إذ كل " أدب إنما يكون بلسان - أي باللغة - وقد تقمصتها الذات المتكلمة ... فانتقلت بذلك من كونها نظاما للعلامات والرموز والقواعد والمصطلحات لتكون الهيكل الاجتماعي وقد حقق ذاته فكرا ومشاعر وخاصية وجودية ، ولا أدب إلا هو يحمل كامل خصائص اللسان الذي يرد فيه – أي الأمة -أو الشعب الذي ينطق بهذا اللسان ، وهو بهذه الخصائص يكتسب بعده الإنساني ويطل من خلالها – أي من خلال هذه الخصائص ، على الأمم والشعوب الأخرى فيوقفها على موجود هذا اللسان مما يضطرب به واقعه التاريخي من قضايا إنسانية وإشكالات تطوره المادي وصيرورته التاريخية "[٤] .

يرى(مبارك) ، أن معضلة (اللغة) ترجع إلى عهود قديمة قد تصل إلى قدم الإنسان نفسه – أي حين بدا يعي أهميتها ويدرك خطورتها - إلا انه حاول تناول تلك المعضلة من عهد الفلاسفة الايونين عند اليونان ،وذلك بالنظر إلى أنهم أول من وضع الخطوط العريضة للمشكلة . فقد انقسم الفلاسفة اليونانيون إلى فريقين متعارضين في تناولهم أو فهمهم الظاهرات اللغوية وحقيقة منشئها (الفريق الأول ، ويبدأ بهيرقليطس .. ويذهب إلى أن الألفاظ تتمثل ما هية (أي جوهر) الأشياء .ويرى هذا الفريق أن الله أو قوة خارقة ينطوي عليها الموجود الإنساني ، هي التي أعطت الأسماء للمسميات وكما في رؤيتهم أن اللغة هنا ليست من صنع الإنسان ، وإنما هي من فعل قوى أخرى ينطوي عليها .. أو خارجة عن حدود قدرته وتصوره وهذه هي التوقيفية في اللغة[٥] .

أما الفريق الثاني ، فيرى أن اللغة تواطؤ محض ، ويتقدمهم الفيلسوف اليوناني (دمقريطس) ،الذي يرى أن الناس هم الذين أعطوا الأسماء للمسميات ، فأطلقوا على الجبل جبلا والحصان حصانا والرجل رجلا ... ، وهو ينفي أن يكون داخل الإنسان أو خارجه له الفضل في أعطاء هذه الصيغة أو الاسم لهذا الشيء أو ذاك ، ويرى السبب في ذلك هو " أن الشيء الواحد كثيرا ما يقبل عدة أسماء .. وانه – أي الشيء – يبقى هو هو مع تجريده من اسمه الدال عليه ...فالإنسان هنا...هو المصدر الذي تصدر عنه أسماء الأشياء .والتسمية ،في جوهرها ، ليست – عند هذا الفريق – إلا إعادة وتكرار لا أكثر . وهذه هي التواطؤية في اللغة"[٦] .

وبين صراع هذين الفريقين الذي ينادي أحدهما بـ(التوقيفية) ، والثاني بـ(التواطؤية) ، يقف كل من (أفلاطون) وقبله (سقراط) ،موقفا وسطا .فهما يتفقان مع(التوقيفية) في ضرورة دلالة الاسم على مسماه وكشفه عن حقيقته ،بعدها يختلفان معها ويتفقان مع (التواطؤية) في مسألة منشأ اللغة . فهما لا يريان أن اللغة معطاة من لدن قوة إلهية . مبررين ذلك ، كيف نستطيع تبرير الخطأ – واجتماع الضد في التسمية ؟ أيكون ذلك مغالطة من الآلهة؟.

---

(١) ينظر مبارك ، محمد . دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، ص١٢٢-١٢٤ .

(٢) مقابلة أجراها الباحثان مع السيد (خضر مهدي مبارك) ،يوم الجمعة الموافق ٢٠١٠/٢/١٩،الساعة الثالثة عصرا في منزله في بابل .

(٣) مقابلة أجراها الباحثان مع السيدة (عقيلة محمد مبارك) ،يوم السبت الموافق ٢٠١٠/٢/٢٧ .،في الساعة الحادية عشر صباحا في منزلها . بغداد .

(٤) مبارك ، محمد . الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٣٣ .

(٥) ينظر : مبارك ، محمد . موافق في اللغة والادب والفكر ، مصدر سابق، ص١٣٣ .

(٦)المصدر نفسه ،ص١٣٣ .

وهذا ما لا يمكن أن يحدث . فالأسماء إذن ،من صنع الإنسان الذي يقف من الحقيقة في دائرة الظل ،والذي لا عاصم له من الوقوع في الخطأ واللبس بسبب ذلك . ومن خلال ما طرحه كل من (أفلاطون) و (سقراط) إنما كان محاولة لوضع نظرية جديدة للغة .هي التوفيق بين النظريتين – التوقيفية – والتواطؤية ،يمكن أن تسمى بـ(التوفيقية)[١] .

لقد استمرت معضلة (اللغة)على هذا النحو بين – التوقيفية والتواطؤية – والتوفيقية ،بين مختلف الفلاسفة والنقاد بين مؤيد ومعارض وبين من يقف في الوسط حتى عصرنا هذا .

يحاول (مبارك)إيجاز أهم السمات والخصائص لكل من تلك النظريات ،فالنظرية (التوقيفية) ، تقول :" إن اللغة الهام ووحي من لدن قوة ألاهية خارقة . وتؤكد قابلية اللغة على تجسيد داخليات الإنسان . والتقاط اضاميمه في أشكال تعبيرية رائعة . أما النظرية (التواطؤية) ، فتقول :أن اللغة تواضع واصطلاح بين الناس ،وكانت منذ البدء مجرد إمكانيات تموضعت بهذا الشكل أو ذاك تبعا للعوامل البيئية والتاريخية ،التي عاشتها الجماعة .أما النظرية (التوفيقية ،فهي تقف بين بين ، فاللغة باعتبارها إمكانية مطلقة . تكون بالضرورة،مقررة ومتحققة من قبل الله . أما باعتبارها لسانا معينا .فهي تواضع واصطلاح لا أكثر "[٢] .

كما يطرح (مبارك) نظرية جديدة في نشأة اللغة وعلاقتها بالفكر ألا وهي نظرية (دارون التطورية) فهي تربط بشكل جدلي بين العمل الاجتماعي واللغة ،إذ تؤكد أن للغة وجودا بذاتها بقدر ما هي نتاج العمل المشترك فتقول : "إن العمل هو الذي أدى إلى ظهور اللغة ،وانه الدافع الديناميكي لكل التطورات والتبدلات التي طرأت وتطرأ عليها ،وان اللغة من جهتها ،باعتبارها حقيقة وواقعا ،تشكل العامل الرئيس في بقاء وتطور العمل الاجتماعي بل المجتمع البشري نفسه ... وانه بعد أن يتم انتقال الإنسان من مملكة الحيوان إلى مملكة الإنسان ،على اثر الثورة التي أحدثها في مجال العمل بتحول الطاقة الميكانيكية إلى طاقة حرارية ،أحس أي الإنسان –بضرورة تبادل الخبر والأفكار مع الذين كان يشترك وإياهم في إعداد وسائل الحياة "[٣] .

وتخلص (مبارك) مما تقدم إلى مشكلة اللغة بالقول " نتميز بهذه اللغة رسا لنكون بشرا. فباللغة – الأم أذن ،نجوز إلى الوجود الإنساني – النوع بدءا من الوجود القومي بالذات. وإذا كان الكلام – من حيث هو فعل يجعل الإنسان كائنا اجتماعيا فرديا متميزا عمن حوله وعما حوله ،فان اللسان – أي اللغة الأم ،هو الذي يجعل العربي عربيا والفرنسي فرنسيا والروسي روسيا"[٤] .

يرى الباحثان اللغة وبغض النظر عن منشئها هي أساس تكوين المجتمعات ،وهي المنطلق الحقيقي لربط المجتمعات بماضيها وحاضرها ،فهي أداة التفكير العفوي التي تستطيع أن تعبر عن مواجيد النفس البشرية ،ومن خلالها يستطيع الإنسان التعامل مع عالمه الخاص والعالم الخارجي الذي يحيط به .

إن (مبارك)بوصفه كاتبا ومفكرا وفيلسوفا يمتلك مشروعه الفلسفي الخاص الذي يسعى إلى بلورته وتطويره ،فهو خط لنفسه مسارا خاصا بين أبناء جيله من نقاد الستينيات ،"فبينما عكف معظم نقاد الستينيات على الانهماك بفحص (أدبية) النصوص أو(شعريتها) من خلال عناية خاصة بالبنى اللسانية والبلاغية والأسلوبية ومن خلال الانفتاح اللاحق في السبعينيات والثمانينيات على منهجيات الحداثية في النقد مثل البنيوية والتفكيكية واتجاهات القراءة والتلقي والسيميائيات انهمك محمد مبارك بفحص الحمولات الايدولوجية والسيوسولوجية والفلسفية للخطابات الأدبية المختلفة"[٥] .

ما يملكه (مبارك) لم يأت من فراغ أو عن طريق الصدفة والحظ ، وإنما كان ذلك نتيجة الجد والمثابرة والتواصل والاطلاع الواسع على الثقافات المختلفة ،والدراسة المتأنية لجميع العلوم ،الفكرية والنفسية والفلسفية والأدبية والشعرية إذ تقول (عقيلته)، "انه كان يلتهم الكتب متابعا لأي نشاط ثقافي وفني ،حاضرا في اغلب المحافل المسرحية ،كان دقيقاً في كتاباته أهم شيء لديه هو القلم والورق والحبر ، حبه للكتاب كان عجيباً وهو يتبع مقولة برنادشو (احمق من يعير الكتاب وأحمق من يعيده)حتى قبل رحيله كان يقرأ كتاب (معجزة فوق الرمال) لـ(احمد عسه) ، أقول كان اقرب شيء له هو الكتاب " [٦] .

وفي تساؤل طرح على (مبارك) حول المرجعيات التي اعتمدها في تكوين هذا الكم الهائل من الثقافة والاطلاع والفلسفة والنقد .(تشير مؤلفاتك ذات الطابع الفلسفي عن نوع من الانتماء الفكري الرصين يمكن أن تنسب لنا نفسك فكريا ؟ فأجاب بالقول : لا أحب التصنيفات الحادة في هذه المجال لان الفكر البشري بطرفيه المادي والمثالي

---

(١) للمزيد ينظر : المصدر نفسه ،ص١٣٢-١٣٤ .

(٢) مبارك ،محمد .مواقف في اللغة والأدب والفكر ، مصدر سابق ،ص١٤٦-١٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ،ص١٤٧-١٤٨ .

(٤) مبارك ،محمد .الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ،مصدر سابق ،ص٣٤ .

(٥) ثامر ، فاضل .محمد مبارك المشروع الفلسفي لم يكتمل ،مجلة /الشبكة العراقية ،بغداد :شبكة الإعلام العراقية ،العدد /٣٩،السنة الثانية ،٢٠٠٧)،ص٧٠ .

(٦) من مقابله أجراها الباحثان مع عقيلة محمد مبارك في منزلها في بغداد السبت الموافق ٢٠١٠/٢/٢٧/في الحادية عشر صباحا .

واحد .كل طرف يكمل الأخر ويغنيه ويكشف عما ينطوي عليه من أبعاد خطيرة ... لذلك ليس لك أن تزعم انك مادي خالص ، أوانك مثالي مغلق لان المثالية والمادية تتنازعان في ذهنك وتشكلان وحدة واحدة وبنية بالذات لا تتجزأ ،ومع هذا أكاد أقول :إنني بعد قراءة المنطق الأرسطي والفكر العربي/الإسلامي القروطسي ، وجدت الماركسية اقرب الفلسفات إلى فهم الواقع واستيعابه واكتشاف أبعاده في حضوره وغيابه .ثم دفعتني الماركسية إلى الهيجلية فوجدتها من الشمول والاستيعاب ما مكنني من فهم الماركسية بشكل لم يتهيأ لي من قبل ،لذلك اعد نفسي جدلياً في الفهم والنظر والتناول ليس أكثر[١] .

إن امتلاك (مبارك) القدرة العجيبة على شرح وفك اعقد الأفكار وفي وضوح نادر ،يؤكد عمق الثقافة ومدى امتلاكه المفاهيم التي كان يعرض لها .ولم يكن هذا العمق بعيدا عن النزعة الحوارية التي في كان بعضها " متشبها بالفلاسفة اليونانيين الذين اعتبروا أن الحوار جزءا أساسيا من أجزاء الفلسفة "[٢] .

كان للفلاسفة اليونان الأثر الواضح في توسيع فهم ومدارك (مبارك)،فمن خلال تناول نظرية (الشعرية) ،التي ترى أن الفنون المختلفة ،إنما هي تقليد ومحاكاة لموضوعات الوجود التي سبقت للفنان أن تمثلها في ضميره وعاشها حياة في ممارساته اليومية ،فضلا عن أن سقراط المنادي بها اعتبر "الفنون جميعها تلتقي عند خاصة التقليد أو المحاكاة وتتفاوت نوعا وقيمة بتفاوت قدرتها على تمثل الموضوع الذي تتوفر عليه ومحاكاته... وتختلف أنواعا باختلاف أداة المحاكاة وأساليبها "[٣] . كما اخذ عن(سقراط) في تناوله لهذه النظرية (أفلاطون)،الذي أضفى عليها مفهومه الخاص والذي يدعى بـ(المثل)موضحاً ذلك بقوله "إن الفنون بمجموعها محاكاة للوجود الخارجي أو العالم الحسي الذي هو انعكاس أو ظلال لعالم الحقائق الأزلية الخالدة ،حيث الوجود ينقسم – عنده – إلى ثلاث دوائر :هي دائرة المثل أو الحقائق الخالدة ،ودائرة الحس أو انعكاس عالم المثل وتعينه أشياء وظواهر ،ثم دائرة الفن والظلال والصور ،ومن ثم وجدنا الفنان – لدى أفلاطون – يقف من الحقيقة – المثال على بعد ثلاث خطوات ،إذ يحاكي ظلالها كما يتمثلها الحس ويموضعها عينا"[٤] . كما يؤكد أفلاطون على أهمية العقل فهو يرى أنه "جوهر مفارق موجود في ذاته قائم بذاته ،وان انطوى على كامل الوجود المادي "[٥] .

بعد ذلك جاء (ارسطوطاليس)، إذ توسع في مفهوم المحاكاة .وحاول الخروج على سابقيه من خلال إسقاط عالم المثل الموهوم ،محاولا الإعلاء من شان الفنان فلم يعد بعيدا عن الحقيقة ،كما هو عند سابقيه ،بل هو – أي الفنان – " ذلك المفكر الشمولي والساحر العظيم الذي يرتفع إلى سمة الفيلسوف ويزري بالمؤرخ والعالم اللذين تستغرقهما – على ما يصف –جزئيات الحياة وتفاصيلها حيث هو كالفيلسوف على اتصال مباشر بالحقيقة الكلية "[٦] . وما يميز (أرسطو)عن سابقيه كل من (سقراط)و(أفلاطون)،بأنه افرد للفن دراسة خاصة وموضوعاته في كتابه (فن الشعر)إذ وضع فيه كافة القواعد والماهيات والسبل وحدد هوية كل نمط ،ونص فيه على ان "الشعر الملحمة والملهاة والدترامب وكذلك موسيقى الشبابة والقيثارة ،في أكثر خصائصها ،ان شملناها بالنظرة الكلية محاكاة "[٧] .

ويرى (مبارك)ان المحاكاة –عند ارسطو طاليس- "إنما تكون للقدر المشترك بين الإفراد والحقائق الجزئية لا لظلال المثل الأفلاطونية الغيبية وانعكاساتها المفترضة في الوجدان . والفنان قبل وبعد كل شيء ....هو من يوفق بما يلتقط من أقدار مشتركة بين أفراد كلية أو نوعية إلى خلق النموذج الذي يستطيع أن يعيش بيننا كأحدنا ، وان تشكل من كل ما نحن عليه من خصوص الكينونة وتفرد الهوية سمة ومقومات ..فيثير فينا نازعي المخالفة والتقليد ليحملنا بذلك على استحسان ما يرضاه فنكونه واستنكار مالا يراه فنبعد عنه"[٨] .

كما يوضح (مبارك)مفهوم العقل لدى (ارسطوطاليس)،إذ يرى أن أساسيات الفكر الأرسطي ،بقية تشكل الأرضية التي انطلقت منها كل رموز هذا الفكر ،التي تردد مقولاته الذائعة في طبيعة العقل وصنوفه وأنماطه ،إذ ذهب بالعقل من حيث كونه "تركيبيا يضم أربع ملكات ذهنية هي المصورة والمفكرة والحافظة والناطقة ،وهو من حيث تدرجه رتبه في الفعل أربعة مستويات أو صعد هي عقل قادر على أن يفعل ما يريد .. لا يحده شيء أو يخالطه شيء هو الله ،وأخر قابل لان يصير أي شيء ويضم المستويات الثلاثة الباقية ،وهي القائم في النفس بالقوة ..والقائم

---

(١) ينظر : مبارك، محمد .في حوار عن الشعر والفكر والمسرح ،مجلة /الشبكة العراقية ،(بغداد :شبكة الإعلام العراقية ،العدد /٣٩/السنة الثانية ،٢٠٠٧)،ص٧٣-٧٤ .

(٢) حسين ،علي .مصدر سابق ،ص٣١ .

(٣) مبارك ،محمد .مواقف في اللغة والأدب والفكر ،مصدر سابق ص٤٩ .

(٤) مبارك ،محمد .الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ،مصدر سابق ،ص٨٣ .

(٥) مبارك ،محمد .الجابري بين طروحات لالاند وجان بياجيه ،ط١(بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،٢٠٠)،ص١٣-١٤ .

(٦) مبارك ،محمد .دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ،مصدر سابق ،ص٤٨ .

(٧) مبارك ،محمد .موافق في اللغة والادب والفكر ،مصدر سابق ،ص٥٠ .

(٨) مبارك ،محمد .الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ،مصدر سابق ،ص٨٤ .

في النفس بالفعل وهو العقل المستفاد .. ثم العقل المتشخصن في هذا أو ذاك من أفراد البشر"[1] .كما أن (أرسطو)أضاف إلى ما تقدم به من فرضيات ونظريات ،جمع بين مفهومي العقل والنفس في أكثر من موضع أو مناسبة ،إذ" أعطى العقل ما خص به النفس من قوى روحية غير محدودة تبدأ بالمصورة فالمفكرة فالحافظة فالناطقة فالسامعة فالمتخيلة إلى أخر ما انتهى إليه الفكر القديم من قوى روحية وملكات ذهنية أضفاها على النفس أو العقل "[2] .

يرى(مبارك) ،انه وعلى الرغم من إهمال نظرية (محاكاة)ببعديها المثالي والعقلاني لدور الفنان في العملية الإبداعية ألا أنها توافرت على ثلاثة عناصر من العمل الفني :هي العمل الفني نفسه ..والجمهور والطبيعة أو الكون ،رغم عدم شمولها لجميع أنواع الشعر ،إذ أهملت الشعر الغنائي ،فإنها قد " أغنت الفكر الفني بما طرحت من قضايا وأثارت من معضلات.ولعل الصيغة الاورسطية لنظرية المحاكاة هي أعمق واشمل الصيغ التي تعاورت هذه النظرية،وأكثرها حيوية وحفز لطاقات الفنون المختلفة .إذ نصت على ضرورة تجاوز الكائن إلى ما سيكون ،بحجة أن الفن يهدف إلى تصوير المستحيل الممكن ولا يقتصر على نقل الواقع بشكل ميكانيكي .وهي في هذه الخاصية تصنع الفن فوق التاريخ وتعطيه قيمة فلسفية وفكرية اكبر ،...كما أنها مثلت المجتمع الإغريقي وضرورات تطوره . وبذلك كانت قوة دفع ساعدت هذا المجتمع على اكتشاف ممكنات تحركه وصيرورته "[3] .

امتلك (مبارك)عقلية متفتحة ،وبعد نظر واسع ،وقد ساعده إتقانه للغة الانكليزية على استيعاب التيارات والنزعات الفكرية والفلسفية العالمية المعاصرة ،لكن هذا لم يمنعه من الغوص في أعماق التراث العربي الإسلامي ،والكشف عن رموزه السياسية والأدبية والفلسفية والرياضية والاجتماعية ،وكانت ثقافته مستندة على العقل والتي اتسمت بالرصانة والعمق إذ يقول : (فيصل مبارك) "رغم نشأة محمد مبارك في بابل ومن أسرة تكافح في سبيل تامين متطلبات عيشها ،الا انه كان كثير المثابرة والتطلع والقراءة ، وقد خدمه في ذلك المكان الذي هو فيه اذ سمي الشارع القريب من سكنه (بعكد المنتجب)وهو شارع طوله تقريبا (١٠٠متر)،كان يسكنه بعض المثقفين الذين كان مبارك يلتقي بهم أمثال (عباس الشلاه ،اسعد مبارك ،حميد محمد جواد ،وفيصل مبارك)،لكنه منذ البداية كان متأثراً بالتاريخ الإسلامي ،إذ كان يحاول الوصول إلى لب الفلسفة الإسلامية وترك القشور ، كما حاول معرفة تأثير الدولة الإسلامية على الدول الأخرى وتأثيرها بها محاولا من ذلك إيجاد فلسفة خاصة به "[4] .

يرى (مبارك)،أن الأمم تحتاج في عهود تململها .وفترات انبعاثها وتطورها إلى تمثل واقع تراثها والوقوف بوجدان على حقيقة ما قدمته في غابر أيامها لحركة الإنسان على الأرض فهو يرى أن الوحدة الجدلية التي تجمع بين عناصر الزمن ،فتشد الحاضر إلى الماضي ..وتصل المستقبل باليوم ،تملي على الناس ضرورة دراسة الماضي واستكناه ملابساته ودقائقه لفهم الحاضر وامتلاك حركته وتفجير طاقته وهو التفجير لتلك الطاقات والإمكانات ،فهولا يقدم شيئاً أذا لم يكن أمينا صادقا صريحا[5] .

تناول(مبارك)الفكر الإسلامي القروطسي الوسيط ،لإظهار بنية العقل العربي ومنجزه الروحي ،فهو يرى أن دراسة هذا الفكر يؤدي إلى إبراز السمات والخطوط العامة لطبيعة وحركة المجتمع التطورية في ذلك العصر . لان الأفكار والمبادئ في مختلف مجالات وجودها وضرورتها ،ليست إلا استجابات ورجوعا مباشرا وغير مباشر لحاجات وضرورات العصر المادية المتوالدة عن حركته العامة .

كما إن تناول (مبارك) للفكر الإسلامي القروسطي الوسيط ،هو للتبحر في ذلك العصر ومعرفة أسراره وهو نوع أو اتجاه لزيادة المعرفة والاطلاع واتساع الرؤيةلـ(مبارك).فضلا عن انه اتجاه لكشف ما كان للعرب من قدرات فلسفية ونقدية كانت مطمورة ومحرفة من قبل الأوربيين ومن ناصرهم من العرب حيث بقي هؤلاء " يتجاهلون ...الدور الذي نهض به الفكر العربي الإسلامي الوسيط في كل ما كتبوه او صدروه من تواريخ وموسوعات فكرية أو فلسفية أو علمية .بل إن بعضهم كـ(رينان ودي وبوربرتراندرسل واوليري واشبنجلر)من الأوربيين ومصطفى عبد الرزاق واحمد أمين وعبد الرحمن بدوي وسامي النشار من العرب ، على سبيل المثال لا الحصر ،أنكروا على التفكير العربي أن يكون مبتدعا في مجال التنظير وخلق الهياكل المنطقية لمتراكم المعلومات المتفرقة والأفكار الجزئية وقالوا بتبعيته غير المبدعة للفكر اليوناني القديم في ذلك " [6] .

---

(1) مبارك ،محمد .الجابري بين طروحات لالاند وجان بياجيه ،مصدر سابق ،ص١٤ .

(2) مبارك ،محمد .مقاربات في العقل والثقافة ،مصدر سابق ،ص١٢ .

(3) مبارك ،محمد .مواقف في اللغة والأدب والفكر ،مصدر سابق ،ص٥٢ .

(4) مقابلة مع(فيصل مبارك).يوم الخميس الموافق ٢٠٠٩/٢/١٨،الساعة ٤.عصرا في دار الأدباء في بابل .

(5) ينظر : مبارك ،محمد .الكندي فيلسوف العقل ،(بغداد :دار الحرية للطباعة ،١٩٧١) ،ص٧-٦ .

(6) مبارك ،محمد .مقاربات في العقل والمنطلق ،مصدر سابق ،ص٢٤٠ .

يرى (مبارك)أن الفلاسفة العرب في العصر الوسيط قد اخذوا الكثير عن الفلاسفة اليونان والهنود والفرس ،بل تبنوا منطق (أرسطو) تكنيكا اجتماعيا عاما في البحث والتفكير .إلا أنهم لم يقفوا عند ذلك التبني من هؤلاء الفلاسفة ،بل حاولوا إيجاد نهجهم الخاص وأحكامهم المستقلة في الحكم والتقويم .بل إنهم أضافوا وطوروا نظرية (أرسطو)في التفكير ،فقد أضافوا مباحث الألفاظ إلى منطقه ، وهذبوا طرائق الاستدلال والبحث عنده .

ولعل من بين هؤلاء الفلاسفة نجد (جابر بن حيان) ، إذ يظهر معلما عظيما في مجال الخلق والإبداع على صعيد التنظير . فهو الذي وضع ولأول مرة في تاريخ المجتمع البشري الفكري خطوات البحث العلمي ، والتي لم يزد عليها العلم خطوة أو ينقص خطوة ،وإنما درج عليها كما صاغها وحددها (جابر بن حيان) أول مرة وتبدأ هذه الخطوات "بالملاحظة المباشرة للظاهرة أو الحدث أولا ،ثم تنتقل إلى الفرض العلمي الذي ينتهجه الباحثان لتفسير تلك الظاهرة أو ذلك الحدث ثانياً ،ليمتحن هذا الفرض بالتجربة العلمية ،... ،فيقول أول واجب عليك أن تعمل أو تجري التجارب ...،بالتجربة تصل إلى المعرفة .فإذا استقام الفرض بالتجربة انتقل الباحثان إلى الخطوة الرابعة أو الأخيرة حيث يخلص إلى صياغة القانون أو المفهوم أو المعطى الذهني الذي يتجسد الظاهرة موضوعة البحث .. فينقلها إلى دائرة الوعي والوجود لنا" [١] .

رغم اعتماد الفلاسفة العرب على من سبقهم من اليونان في عدة مجالات إلا أنهم استطاعوا خط منهاج خاص لهم ،فنجد لدى (القشيري) ،الذي يرى في العقل ،بأنه غريزي أو نور غريزي ينطوي على الفهم والبصيرة ،إذ "يضعه الله في الخلق ليعرف هو به وليطاع في وعده ووعيده وأمره ونهيه وليكون حجته على خلقه ،حيث هو أداة المعرفة الحقة بصعيدها – الخبر القاهر الذي هو الوحي ،والعيان الظاهر الذي هو العلم وحملة المعارف التي يصل إليها الإنسان بالنظر ،...،ومن هنا وجد العقل عقلين :غريزي واستدلالي حيث الغريزي هو القوة تستعد بها النفس لتقبل المعقولات وفهم الضروريات ..،إما الاستدلالي فهو العقل المكتسب الذي يحصل عليه الإنسان بالبحث والتجريب والنظر"[٢] .

كما تناول (مبارك) على صعيد المنهج ،الفيلسوف الإسلامي (الغزالي)،الذي كان له أسهام خطير ،إذ جاء بمنهجية (الشك) الصادرة عن منهج (ديكارت) في البحث على الرغم من الفارق الزمني بينهما إذ "لم يقف عند الشك فقط ،وإنما جازه – شأن ديكارت من بعده – إلى تحقيق قاعدة لليقين المطلق التي لا يرقى إليها الشك متخذا منها منطلقا لإعادة بناء العالم على أسس وثيقة من اليقين والاطمئنان إلى العالم (....)، ديكارت– أنا أفكر،أذن إنا موجود ،تعتمد - الإنسان – الذات المفكرة منطلقا لإعادة بناء العالم ،فان الغزالي اعتمد فكرة الله لتكون المنطلق في إعادة بناء يقيناته "[٣] .

كما حاول (الفارابي)معالجة مفهوم العقل ،فميزه بثلاث أدوات حيوية للمعرفة هي : الحس والخيال والقوة الناطقة ،بحيث يصادر به على الكثير من أطروحات أو مقاربات الفلسفة الحديثة بما فيها أطروحة (كانت)التي تنص على أن "معرفتنا تنبع من منبعين جوهرين داخل أنفسنا / الأول يتلقى التصورات حيث العقل –الفهم –هو الملكة التي تزودنا بمبادئ المعرفة المبدئية ،في حين تزودنا الحساسية بالمواضيع التي تصبح مادة هذه المعرفة في حين يقول (الفارابي) :وعلم الشيء قد يكون بالقوة الناطقة ،وقد يكون بالقوة المتخيلة وقد يكون بالإحساس" [٤] .

كما ذهب (الفارابي)ابعد من ذلك فميز بين (الإرادة)و(الاختيار)اللذين هما جوهر العمل بين الحساسية والقوة الناطقة والفهم اللذين هما جوهر فعل المعرفة ،مصادرا بذلك ما ذهب إليه (كانت)في مجال تعدد الملكات في النفس ،إذ يقول "(والنزوع)إلى ما أدركه بالجملة هو الإرادة ،فان كان عن إحساس وتخيل سمي بالاسم العام وهو الإرادة ،وان كان ذلك عن رؤية أو نطق في الجملة سمي الاختيار وهذا الأخير يوجد في الإنسان خاصة .أما النزوع عن الإحساس أو التخيل فهو أيضا في سائر الحيوانات ،ذلك أن القوة الناطقة ضربان ضرب نظري وضرب عملي .فالعملي من شانه فعل الجزئيات الحاضرة والمستقبلية والنظري من شانه أن يعقل المعقولات التي شانها أن تعلم ،والتي ليس في جوهرها كفاية أن تصير من تلقاء نفسها معقولات بالفعل ،وإنما تحتاج إلا أن تصير عقلا بالفعل إلى شيء أخر ،ينقلها من القوة إلى الفعل"[٥] .

ويتناول(مبارك) نظرية (العمران البشري) للعلامة والفيلسوف العربي (ابن خلدون)، إذ حافظت تلك النظرية على خصوصيتها بعد مرور أكثر من أربعة قرون ،فأول مرة في تاريخ المجتمع البشري الفكري ينهض

([١]) مبارك ،محمد .مقاربات في العقل والثقافة ،مصدر سابق ،ص٢٤٢ .

([٢]) مبارك ،محمد. الجابري بين طروحات لالاند وجان بياخية .مصدر سابق ،ص١٦ .

([٣]) مبارك ،محمد . مقاربات في العقل والثقافة ،مصدر سابق ،ص٢٤٢ .

([٤]) مبارك ،محمد .مفهوم العقل بين الفارابي وعمانوئيل .. ، جريدة الزمان ،(بغداد ،العدد /٢٩٢٥ ،٢٠٠٧/١/٣١) ، ص٧.

([٥]) المصدر نفسه .

من يقول : "إن التاريخ لا يجري بمحض صدفة أو اعتباط .وإنما يسير ،شان ظواهر الطبيعية ،وفق قانون ثابت يلزمنا الوقوف عليه قبل سرد حوادثه واستظهار واقعاته وليس هو- بعد هذا وذاك – إلا من صنع الإنسان ونتاج النحل التي يعتمدها من المعاش ...،ذلك أن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر ،إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة والانتقال من حال إلى حال ،وإذا تبدلت الأحوال جملة فكأنما تبدل الخلق من أصله وتحول العالم بأسره وكأنه خلق جديد ونشأة مستأنفة وعالم محدث"[١] .

كما إن منهج (التشكيل الاجتماعي) يستند إلى مايراه ابن خلدون في اقتباس منه إذ تبدلت نحل الناس ،فكأنما تبدل الخلق بأسره فهي لا تدرس موضوعة (التشكيل الاجتماعي)في حدود عقل مطلق أو بنية مغلقة ،بل في حدود الأبعاد التاريخية والاستنباط من العقل العلمي في الصورة القائمة للمجتمع ،ومحاولة التغير واقتراح الحلول في العقل النظري الذي يكمن وراء الصورة القائمة ،كما يتم التمييز بين التركيبة الاجتماعية والطبقية بوصف الثانية نتاج للأولى .

لقد ظل (مبارك)وفي سبيل تكوين فلسفته ومنهجه الخاص يحفر ،بصبر وأناة ،لذلك كانت اتجاهات الكتابة تتنازع لديه ،حتى يمكن القول إن الغلبة كانت للاتجاه الفلسفي والفكري إذ تناول تجربة الفيلسوف (الكندي)،في كتابه (الكندي فيلسوف العقل)،والذي انطوى على اجتهادات واضاءات فلسفية ذكية في ذلك الوقت ويرى (مبارك)،انه يلزمنا لدراسة أي فيلسوف أو مفكر أن نقف "أولا ..على ابرز السمات والخطوط العامة لطبيعة وحركة المجتمع التطورية في عصره ذلك أن الأفكار و المبادئ ، في مختلف مجالات وجودها وصيرورتها،ليست ألا استجابات ورجوعا مباشرا وغير مباشر لحاجات وضرورات العصر المادية المتولدة عن حركته العامة وكذلك ،تناول ذلك المفكر أو الفيلسوف من خلال إمكانات الفكر كنظام ومنهج ،فيما يمتلك من حقائق وفروض وأساليب وتكنيك ،ثم وسائل في امتياز المعرفة والتحقق منها .. وفي حدود ما صار إليه الإنتاج الاجتماعي من تكنيك ووسائل في العصر أو الفترة التاريخية التي عاشها"[٢] .

إن تناول المفكر أو الفيلسوف العربي ،من خلال أحداث عصره حسب(مبارك)،لن يوقفنا عند عمق أفكاره وأصالتها وطبيعة هذه الأفكار فحسب ،بل يطلعنا على دوره في تلك الأحداث والمساهمة كمفكر وإنسان في تطوير المعرفة البشرية وبناء وسائل احتيازها كما انه ومن خلال تلك الإحداث ،والتي تدفع هذا المفكر إلى التمحيص والتحقيق وملاحظة كافة مفاصل الحياة .مستجيباً في كل هذا إلى حاجات عصره بوعي أو بدونه ،كما انه لا يعيبه في هذا بأنه قد اخذ من هذا أو ذاك ،وإنما مالكها الشرعي الحق هو الإنسان النوع ،كما أن تاريخ الفكر البشري لم يقدم لحد الآن نموذج ذلك المفكر الذي لم يعتمد ،في فكره وتحقيقه ،ما صار إليه سابقوه ومعاصروه من كشوف وتحقيقات وفروض وأساليب[٣] .

يرى (مبارك)أن المعرفة البشرية كانت وما زالت ،نتاجا جماعيا يشترك في إيجاده وتطويره المجموع الإنساني كله ،ويؤلف فيه ما أنجز السلف الأساس الذي يستند إليه الخلف فيما سينتهي إليه من انجاز إذ يقول : "إنما أردت أن أؤكد إن الطبيعة في قوانينها الكلية ونواميسها المطلقة واحدة فقوانين الحركة مثلا كانت وما تزال وستبقى هي ،على ما كانت عليه منذ أول مبدأها وان صدورها عن الفعل الأول ،ان المجتمع البشري في تشكيلاته المختلفة وإطاراته المتعددة يتصارع في تعدده ويتماثل في تنوعه واختلافه في الكثير من أسسه وتحقيقاته ،وهذه الأسس المتصارعة من حياة المجتمع البشري هي التي تتفاوت وتختلف لتفاوت العصور في حجم المعرفة ووسائل اجتيازها ،ومن ثم فليس لأحد أن يستبعد القدماء أو ينكر عليهم أن يصلوا إلى رصد واستنتاجات عبقرية قد نصل من خلالها إلى رصودات واستنتاجات لم يتوصل لها القدماء"[٤] .

كما أن كتاب (مقاربات في العقل والثقافة)الصادر في بغداد عام ٢٠٠٤ ، يلخص اتجاهات التفكير الفلسفي والاجتماعي والأيدلوجي ،لدى (مبارك)،فقد "ناقش موضوعات فلسفية وفكرية عدة منها :العقل العربي وتحديات وجودنا المعاصر، مفهوم العقل والعقلانية،الظاهراتية في الفكر الحديث ،ابن خلدون ونظريته في العمران ،.... فضلا عن وضع الفيلسوف العربي بوصفه ضحية للطفيليات الاجتماعية الهامشية ويكشف فيه عن محنة الخطاب الفلسفي في العالم العربي" [٥] صانعاً من خلال هذا كله فلسفته الخاصة ومنهجه هو "منهج سوسيولوجي وايدولوجي وفلسفي بامتياز" [٦] .

---

(١) مبارك ،محمد . مقاربات في العقل والثقافة ، مصدر سابق ، ص٢٤٣-٢٤٤ .

(٢) مبارك، محمد . الكندي فيلسوف العقل ، مصدر سابق ،ص١٢ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص١٢-١٤ .

(٤) مبارك ،محمد.مفهوم العقل بين الفارابي وعمانوئيل .مصدر سابق ، ص٧.

(٥) ثامر ،فاضل .محمد مبارك المشروع الفلسفي لم يكتمل ،مجلة /الشبكة العراقية (بغداد :شبكة الأعلام العراقية ،العدد / ٣٩/السنة الثانية ،٢٠٠٧)،ص٧٠ .

(٦) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

ويرى الباحثان وفقا لما تقدم الآتي :

١- اللغة عند مبارك ،على الرغم من بيانها ومعانيها العالية ،والدراية والفهم المعمق في بواطنها ،إلا أنها أجمالاً تخلو من التعقيد و المبالغة فهي سلسلة يفهمها المختص ويستمتع بها ويستوعبها غير المختص إذ تملك القدرة على إفهام المقابل باوجز الكلمات وأوضح الجمل .

٢- احتفظت مقالات (مبارك)رغم كتابتها خلال مدد متباعدة قد تصل إلى ثلاثة عقود بحداثتها وترابطها بالمفهوم الواحد . التي تحاول من إعلاء شان العقل وتقف ضد تحطيم إرادة الإنسان.

٣- يربط (مبارك)عملية الإبداع بين الإنسان كوجود وبين التحولات الاجتماعية ،من خلال حراك العقل ، فبقدر ما تعتمد الشعوب على العقل تنتج تطورا وتحديثا ،إذ لم يحاول الدفاع عن العقل العربي والعراقي ،بقدر ما يكشف عما غطاه وأوقف فعاليته ،لهذا فهو لا يتغنى بالأمجاد ،ولكنها كحصيلة برهانية لارتباط الماضي بالحاضر .

٤- في تحليله النقدي لشخصيات ومبدعين عرب وعراقيين ،إنما كان ينتقي ما يؤيد توجيهاته بان إبداعات العقل العراقي ،ليست وليدة حقبة زمنية محددة وإنما هي امتداد للإبداع العراقي تاريخيا وتسلسلا وللإبداع العربي بشكل عام .

إن غالبية جيل الستينيات قد تأثر بشكل أو بأخر بالفكر الماركسي ومن بينهم كان (مبارك)،الذي يرى فيها- أي الماركسية - أنها قريبة جدا من افكاره وتطلعاته ،إضافة إلى تأثره بأخيه الأكبر (جليل مهدي) .

لقد تناول (مبارك)،الفكر الماركسي لا سيما العلاقة الجدلية بين الطبقات وصيرورة تكونها .فهو يقول دائما (أنا جدلي في الفهم والنظر والتناول)،إذ " اعتمدت الماركسية المنطق الجدلي الذي يرى في الظاهرة تتابع حالات وأوضاع يحكمها قانون الصيرورة إذ هي –الظاهرة - ذات طبيعة تاريخية وما هي بعين أو كينونة ثابتة أو بنية مغلقة خارج إطار الزمن الطبيعي"[١] .

علاوة على ذلك تناوله مفهوم الطبقية عند (كارل ماركس)،من خلال ارتباطها بالإنتاج والعملية الإنتاجية الحديثة وبالتركيب الطبقي والصراع بين الطبقات داخل المجتمع البشري ودور هذا الصراع في صيرورة التاريخ وصيرورة وقائعه وأحداثه ويرى ماركس في مفهوم الطبقية "هي قراءة المجتمع وتأثير سياقات حركته وصيرورته ،مأخوذا بأوضاع مجتمعة في القرن التاسع عشر ،حيث احتدام الصراع بين الطبقات المالكة والمستغلة كان على أشده،وكانت الطبقة العاملة المرتبطة بالآلة الحديثة وما اجترحته حينها من جديد في الفهم والموقع من حركة الإنتاج والمجتمع تشكل رأس النفيضة في هذا الصراع"[٢] .

كما تناول الفهم المادي الماركسي للتاريخ ،الذي يرى أن الأفكار والمشاعر ما هي إلا انعكاس لواقع الحياة المادية للمجتمع البشري ،ويحدد هذا الانعكاس ،شكلاً ومضموناً بطبيعة علاقات الإنتاج الاجتماعي في كل مرحلة من مراحل تطور هذا الإنتاج ،فالتاريخ حسب رؤية الفكر المادي الماركسي ، هو " ترجمة للتطورات التي حدثت وتحدث لقوى المجتمع الإنتاجية .وهو بالتالي اطراد في تركيز وتطوير وتوسيع سيطرة الإنسان على البيئة ،ونماء متصل في مجال الحرية الإنسانية .فليست الأفكار والمشاعر إذن هي التي تحقق واقع الإنسان وما ينهض بين أفراده من علاقات كما يزعم المثاليون ،وإنما واقع قوى الإنتاج وعلاقاتها الاجتماعية هي التي تحدد الأفكار والمشاعر" [٣] .

يؤكد (مبارك) على أن الفهم المادي للتاريخ ،لا يؤدي في الأفكار مردوداً سلبياً أو عديم الأثر والفعل في حركة التطور البشري .ذلك انه " يفرد للأفكار دوراً طليعياً فذاً في قيادة حركة التطور المادي وتشكيل مسيرته بل إن هذا الفهم يرى إن الأفكار لا تقتصر في أثارها ،إذا كانت انعكاساً صادقاً وأميناً للواقع المادي ، على قيادة وتشكيل حركة ذلك الواقع ، ولكنها قد تستحيل- عنده- إلى قوة مادية من المستحيل مواجهتها أو الوقوف دونها ،خاصة إذ ما تبنتها الجماهير وآمنت بها"[٤] .

كما حاول (مبارك) ونتيجة لقراءته المتعمقة وفهمه لطبيعته العلاقات والتشكيلات القائمة بين مختلف الطبقات الاجتماعية إلى إحداث شيء من التغير في مفاهيم (الماركسية)التي اعتمدها في دراسات سابقة ،ومن ذلك مثلا "تحبيذه مفهوم (التشكيلية الاجتماعية)على مفهوم (التركيبة الطبقية)ذلك أن هذا المفهوم الأخير – من وجهة نظره – يؤشر أنماطاً من التناقضات والصراعات والبنيات التي تشكل مسار حركة المجتمع وترسم ملامح صورته في هذه المرحلة أو تلك من مراحل صيرورته التاريخية ما يتجاوز تلك التي تؤشرها وتفرزها التركيبة الطبقية"[٥] .

---

(١) مبارك،محمد.مقاربات في العقل والثقافة ،مصدر سابق ،ص١١٧ .

(٢) مبارك،محمد. محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي ،مصدر سابق ،ص٩-١٠ .

(٣) مبارك،محمد،مواقف في اللغة والادب والفكر ،مصدر سابق ،ص٧٥ .

(٤) مبارك ، محمد . مواقف في اللغة والأدب والفكر ، مصدر سابق ، ص٧٥ .

(٥) رسول ،رسول محمد .الجابري .. بين لالاندوجان بياجية .. قراءة في التأسيس المفاهيمي لـ محمد مبارك ،جريدة / الدستور ،(بغداد :العدد /٢٧ /١٣/بمجلة تشرين الأول ،٢٠٠٠). ص٧ .

تناول (مبارك)مفهوم البطل عند (كارل ماركس)،رغم أخذه بمذهب (هيكل)في فهم هذا المفهوم ،بعد أن نزع عنه قشرته المثالية ،وربطه بمفهوم الصراع الطبقي الذي صارت إليه البشرية في مرحلة معينة من مراحل تطورها الاجتماعي . ونفى بان يكون التاريخ تدرجا في ظهور المطلق ، فالبطل عنده ،هو "من يستطيع أن يتمثل هذه الضرورة في أعماله ونشاطاته المختلفة .فهو إذن ،من صنع الناس البسطاء ،إذ ليس له أن يأتي بغير ما كان هؤلاء البسطاء قد طرحوه من مهام ومعضلات على حركة التطور الإنساني في مختلف مجالات هذه الحركة وحقوقها ...،وهو ليس بالمردود السلبي لحركة الضرورة الاجتماعية وإنما هو الضرورة في تكشفها وصيرورتها الواعية . وبقدر ما يكون تمثل البطل ووعيه بمتطلبات الضرورة ،تكون قدرته على قيادة حركة التطور وتوجيهها .انه –بكلمة –العامل أو الشرط الذاتي الذي لا يمكن أن تتم بدونه عملية التحول والثورة"[١] .

كما إن الأيدلوجية المادية الجدلية ،حرصت على أن تترك للفنان حريته في اختيار موضوعاته والأساليب أو الطرائق التي يؤثرها في التعبير عما عنده ،ولم تلزمه بنموذج أو شكل أو قاعدة كما أنها ،" لا تؤمن بما هو مطلق أو نهائي ،وإنما ترى الحقائق في جريان متصل وتبدل دائم ،ولذلك فهي أي الحقائق نسبية تنمو نموا تاريخيا عبر مجهود جماعي ضخم . فما كان حقا آو صدقا في زمن قد لا يكون كذلك في أخر ،على أن نسبتها قائمة لا في الرصد ،ولكن في نسبة التموضع من ولحظويته .ولما كان الفنان مرهونا بتقنيات عصره وإمكاناته....يكفي الفنان أن يتمثل حقائق عصره ويعبر عنها بروح ايجابية مستقبلية واعية ، ليكون فنانا واقعيا حديثا بغض النظر عن لون انتمائه السياسي أو الفكري "[٢] .

حرص(مبارك) على اجتراح منظور جديد وتوكيد قيم روحية وفكرية بلغة معبرة ترسم مصفوفة تشكيلية لذلك المجرد وكأنك إزاء مشهدية ملموسة مزدانة بالأضواء والشخوص والأحداث المعرفية ،فهو قد جمع هذا الكم المعرفي الهائل من خلال البحث المتواصل والمتأني،فهو يرى انه ازداد فهما للماركسية من خلال تطلعه لديالكتكية (هيجل) ومطلقة .التي طرحها في مطلع القرن التاسع عشر ،ويرى (هيجل) في العقل المطلق – أو الكلي هو "الذي يخلق المادة عبر تمرحل ظهوره وصيرورته الموضوعية ومن خلال جدل قوانين ديالكتكية في التناقض والوحدة والصيرورة ونقض النقيض ،التي اجترحها في مقابل قوانين الفكر الاورسطية في الوحدة وعدم التناقض والوسط المرفوع ،فينهي بذلك مرحلة تاريخية طويلة تمتد من عصر اليونان القدماء .. وأرسطو طاليس بالذات وحتى أيامه" [٣] .

يطرح (هيجل) ثلاثيته المتمثلة في الفكر ، الطبيعة ،الروح ،والتي تلخص مفهوم العقل وديالكتكيه عنده .فهو "الفكرالمطلق أي الله ،قبل الخلق ..أي قبل نقض ذاته في الطبيعة ،وهو الروح عند وعيه لذاته وتوحده بذاته ومغادرته حالة اغترابه في الطبيعة .ومن ثم كان المنطق عنده يتوفر على دراسة هذا العقل مجسدا في الطبيعة أو الكون المادي .أما في فلسفة الروح فيدرس العقل عبر ما يتحقق فيه من فكر ونشاط بشريين " [٤] .

كما يرى (هيجل)وهو من أتباع المفهوم المثالي ،أن جميع أحداث التاريخ وحركاته إنما ترجع إلى تطورات أفكار البشر ومعارفهم ويرى في التاريخ انه "سلسلة متصلة متصاعدة في أساليب ظهور الفكر المطلق أو الروح الكلي .. تمثل كل مرحلة من مرحلة تطورية خاصة في ظهور ذلك الفكر .ومن ثم .. فهو حسب الفهم الهيجلي – في حالة صيرورة دائمة لا تستقر إلا عند الظهور الكامل للعقل أو الروح الشامل تنعدم كل صورة المادة وتنتهي جميع أثار التناقض ،ولا تبقى غير صورة أو الروح .. وتؤول الحركة إلى حالة سكونية ثابتة خالدة .. تحول حتى يعود الفكر فينقض نفسه في المادة الجامدة من جديد .وهو في هذا الحال يعيد سيرته الأولى بذات الأشكال والأساليب التي انتهت إلى حالة الجمود المطلق"[٥] .

ويضيف (هيجل) في رؤيته للتاريخ بأنه "المطلق في حركة صاعدة باتجاه تحقيق ذاته ..وبلوغ الحال التي ينتهي فيها الصراع بانتفاء كل مظهر من مظاهر التناقض بين الروح والمادة . وهو - أي مطلق - في حركته هذه إنما يتخذ من الإفراد والجماعات وسائل وأدوات خاصة ،بها يتموضع العام أو المطلق ليكون وجودا متعينا – أي وجودا للأخر ،وبالتالي فوراء ما نعيشه من أحداث التاريخ ومجرياته – عنده منطق يبرر ويفسر هذه الأحداث والمجريات .. ويعقلن كل ما يتمرد منها على ظاهر العقل أو المنطق .وليس هنالك من يستطيع أن يعترض سبيل حركة هذه الأحداث ،إذ هي قدر لا مرد له .. وضرورة ليس لنا إلا أن ننهض بها" [٦] .

---

(١) مبارك،محمد. دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ،مصدر سابق ،ص١٢٤ .

(٢) مبارك ،محمد . مواقف في اللغة والأدب والفكر ، مصدر سابق ، ص٦٩-٧٠ .

(٣) مبارك ،محمد . الجابري بين طروحات لالاند وجان بياجيه ،مصدر سابق ،ص٢٠ .

(٤) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٥) مبارك ،محمد . مواقف في اللغة والأدب والفكر ،مصدر سابق ،ص٧٣-٧٤ .

(٦) مبارك ،محمد . دراسات نقدية في نظرية والتطبيق ،مصدر سابق ،ص١٢١-١٢٢ .

يرى الباحثان (مبارك) حاول من خلال هذا الكم الهائل من الأفكار المعرفية والنظريات الفلسفية ،زيادة قدرته ومخيلته الخاصة بتلك المعلومات ، بالإضافة إلى ذلك محاولته لخلق فلسفة وفكر خاص به .

إن امتلاك (مبارك) للثقافة العالية والمفاهيم الدقيقة لم تأت من فراغ فبالإضافة إلى ما استخلصه من الفلاسفة اليونان والفلاسفة العرب في العصر الإسلامي الوسيط والمدرسة الماركسية والهيجلية من مفاهيم فقد استفاد أيضا من مدارات الشعر والتبحر بها ،لاسيما الشعر الثوري وشعراؤه أمثال (الجواهري ، والبياتي ، والسياب)،إذ كانت السياسة حاضرة في عمل (محمد مبارك) النقدي بأكثر من أسلوب واحد مبتكر ،فهو لا يكتفي بإهمال تجارب شعراء السلطة وتجاوزه لها ،بل انه يعزز سلطة معارضته الأدبية والفكرية لهم – باتخاذ تجارب شعراء آخرين مناهضين للسلطة مادة نقدية لحقله الإبداعي الخاص يلمح من خلالها إلى نوعية الأدب الحقيقي وماهيته التي ينبغي أن يكون لها [1] . يقول (عقيل مهدي) في وصفه لـ(مبارك) "فتراه تارة –سياسياً محنكاً وأخرى اقتصادياً وثالثة متحمساً يلقي بشواظ لعنته على أفات الأمة في الوهم والبلادة السافرة والتطاحن والاستئصال المريض . في ثقافة مبارك ينفرز الأصيل المبتكر عن الملفق المبتذل وهو يسعى حثيثاً لتطوير الثمين بامثولاته ومآثره وايجابياته المودعة في ذاكرة الأمة"[2] .

يرى (مبارك) في الجواهري ،ليس فقط شاعرا له من المميزات التي تجعل منه صفحة مشرقة في تاريخ الشعر العربي و العراقي فحسب ،بل جعل منه ما يسمى (بالظاهرة الجواهرية)- أي جعل منه ظاهرة مميزة للشعر العربي من العصر الجاهلي حتى يومنا هذا ،كما ان الكتابة عنه ليست بالطريق اليسير ،وان من يكتب عن (الجواهري) - حسب رأي مبارك – ينبغي إن يملك ثقافة عربية تراثية ،قريبة إلى ما يملكه (الجواهري) فمن لم يطلع على العربية بشكل معمق والشعر العربي بخاصة ،واستظهار المختار الجيد من قصائد الشعر،فانه سوف يقف عاجزا ،لا يستطيع من فك مغاليق هذا أو ذاك من أبيات الشعر الجواهرية .

على الرغم من ما كان(للجواهري) من حضور مهم ومكانة مرموقة تمثل خلاصة الشعر العربي ، إلا انه لم يحظ بالرعاية والاحتفاء ،بل وقع عكس ذلك إذ عاملته الحكومات معاملة بعيدة عن الإنصاف والإنسانية ، ويصف (مبارك)، كيف في بلاده يعامل المثقف والشاعر والمفكر ،وخاصة (الجواهري) الذي يتقدم حتى على -حسب رأي مبارك- المتنبي في الكثير .الجاناه أن يموت غريبا في دمشق ،إذ سدت عليه المسالك فلم يجد في ارض الرافدين فسحة يلوذ فيها .وينطلق (مبارك)في ولعه (بالجواهري) ليجعل منه ،ليس شاعراً فحسب بل ظاهرة شعرية إذ يقول "وهنا تتقدم الظاهرة الجواهرية في العراق لتطرح نفسها ممثلا لهذا الجديد ناطقا بلسان مطالبة في ما تستدعيه الضرورة من أبعاد جمالية وذهنية للتجربة الشعرية العربية في هذه المرحلة من تاريخ الأمة" [3] .

إن مبارك ومن خلال تناوله للظاهرة الجواهرية ، قد ينجح في فهم تلك الظاهرة وفك مغاليقها الصعبة وأبعادها الثورية والقومية والنفسية ،إذ يرى ان فهم هذه الظاهرة يجب ان تقسم إلى ثلاثة محاور [4] :

المحور الأول : هو الجمهور من حيث هو مرحلة تاريخية بما تنطوي عليه هذه المرحلة من قوى وضرورات وقوانين خاصة وعامة تحكم مسار حركة الناس وترسم أبعاد فعلهم التاريخي .

المحور الثاني : هو الموروث الروحي –الشعري بشكل خاص للأمة العربية من أول مبدأ كينونة هذا الموروث وان تخلقه طينة متميزة في المسار العام لحركة الإنسان -النوع على الأرض- فأنت من أي اثر للجواهري اما عطاء امة كاملة عبر كل مراحل سيرورتها التاريخية الطويلة وتقلبات حالها وأوضاعها الروحية والمادية من مرحلة لأخرى .

المحور الثالث : هو الجواهري من حيث هو ذات مبدعة وإنسان له تكوينه العقيدي والأيدلوجي والنفسي والجمالي والقيمي الخاص إذ هو مزاج متفرد ونازع انفعالي وعقلي خاص واستعداد ذهني وروحي غير مطرد، وبنية اجتماعية وعائلية لها ما للنجف الاشرف من خصوصية خاصة ، ثم هو قراءات وتتلمذ ونهج ،وهو ارث ثوري فريد في نوعها هي ثورة العشرين هذه الثورة التي عاشها حدثا وتحمس لها زحفا ووقائع وهو في العشرين أو نحو ذلك من عمره بقوله :

لعل الذي ولى من الدهر راجعُ ... فلا عيش أن لم تبق إلا المطامعُ
غرورٌ يمنينا الحياة وصفوها ... سراب وجنات الأماني بلاقعُ

---

(1) ينظر : عبد الله ،عادل .محمد مبارك .. حياة إبداعية محفوفة بالمخاطر ،مجلة /الشبكة العراقية ،(بغداد :شبكة الإعلام العراقية ،العدد/٣٩ / السنة الثانية ،٢٠٠٧)،ص٧١ .

(2) يوسف ، عقيل مهدي . محمد مبارك مفكراً ، جريدة الصباح ، (بغداد : العدد / ٤٢٨ الأربعاء ، ٨ كانون الأول ، ٢٠٠٤) ، صفحة ثقافة وفنون .

(3) مبارك ،محمد. الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ،مصدر سابق ،ص٢٥ .

(4) الخفاجي ،طالب مهدي .الجواهري ومحمد مبارك ،مجلة /الزمان الدولية ،(العدد /٢٦٤٢ ،السبت ٢٠٠٧/٢/٣١) ،صفحة ثقافة وفنون .

هــو الــدهرُ قارعــة يصــاحبك صــفوهُ فمــا صــاحبُ الأيــام إلا المقــارعُ [1]

ومن خلال هذه المحاور يقرن شاعره وعيه بالثورة ليس في العراق فحسب ،ولكن في عموم الوطن العربي كذلك . فالجواهري شاعر ارتبط بالوطن منذ خطواته الأولى في قرض الشعر .وهذا الارتباط يستدعي النضال وطرد المستعمر ،وهو بوصفه شاعرا صاحب قضية فما عليه إلا أن يرفع راية الثورة والتحريض ،لأنها الحياة الحقيقية للمناضلين .وهكذا ارتفع صوته ، تفجر بالغضب محرضا على الثورة ومهيبا بالناس ان يبادروا قدرهم ولا ينظرون ما ما سيأتي بعد الغد .

تقحــم لعنــت أزيــز الرصــاص وجــرب مــن الحــظ مــا يقســمُ
تقحــم لعنــت فمــا ترتجــي مــن العــيش عــن وردة تحــرم
تقحــم فمــن ذا يخــوض المنــون إذ عافهــا الانكــدُ الأشــامُ
تقحــم فمــن ذا يلــرُم البطــين إذا كــان مثلــك لا يقحــمُ [2]

فـ(مبارك) طالما رأى في(الجواهري) ذلك الشاعر العظيم الذي كثيرا ما رغب في الوقوف أمامه لسماعه بعض من قصائده الشعرية . فقد كان "يحلم ببساطة في أن يتمكن من الوقوف ذات يوم بين يدي الجواهري ليقرأ عليه إحدى قصائده ،فكان له ما أراد ،حين سنحت له فرصة احتفال مدرسي ،كان الجواهري احد ضيوفه الحاضرين ،ويتذكر(أبو حيان) - محمد مبارك- وقفته التاريخية تلك قائلا :لم أكن أشاهد من بين مئات الشخصيات الحاضرة في القاعة الا وجه الجواهري ،كنت ساعتها ،مستغرقا في نوعين من القراءة ،قراءتي قصيدتي أولا ،وقراءة ملامح وجه الجواهري ،وهي تبتسم حينا وتطرق احيانا ،...، ويقول كيف لشاعر مبتدئ مثلي ،أن ينسى تحية الجواهري الكبير له ! "[3] .

ومن الشعراء الذين كان لهم الأثر البارز في صقل موهبة (مبارك) الشاعر (البياتي)،احد رواد حركة الشكل الحديث للشعر العربي ،إذ مثلت هذه الفترة ،وعي الشاعر الخاص بالكون من حيث هو جوهر مستقل ،والتي يحل فيها وعي المجموع . حيث النظرة الموضوعية والرؤيا التركيبية والموقف المنحاز إلى عملية البناء والتقدم ،وهي ما يسم هذا الوعي . ويلزم الشاعر المعاصر أن يتمثله ليكون مؤثرا بالفعل بالذي يحيط به ،...، والقصيدة العربية المعاصرة ليس هو هذه الطريقة العتيدة في توزيع التفعيلة أو ترتيب القافية حسب ،وإنما هو زاوية في الرصد ،وأسلوب في التناول ، وطريقة في التعامل مع المفردة،وشمولية في الرؤية وموقف منحاز إلى عملية التحول الاجتماعي[4] . يرى (مبارك) أن (البياتي) استطاع ومن خلال حركة الشعر الحديث التي كان من روادها ، من إحلال المتعة الذهنية محل المتعة الحسية بسبب ما تعانيه هذه الأخيرة من لعنة أنانية الحواس ومحدودية رصدها وأحاديته ،إذ حاول (البياتي)،" من رصد ملامح حركة الواقع الموضوعي للإنسان العربي في هذا العصر ،وينتقل بالخيال والعقل العربيين من وحدة التخلف الروحي الذي صارت إليه الأمة في عصور الانحطاط والتبعية عقب سقوط بغداد على يد هولاكو ،رغم اتصال هذا التخلف واقعا تاريخيا وحقيقة كونكريتة حادة حتى أيامنا ،إلى صعيد العصر ومطالب ثورته العلمية –التكنولوجية –الروحية الجبارة التي تحترم التركيب والموضوعية في النظر والجماعية والتشريط العقلاني في القيادة والفهم " [5] .

امتاز (البياتي) ،في محاولته من خلال الشعر بدمج العام بالخاص وإجلال المجموع بدل الفردية ،والشمولية ،وكان هذا الامتلاء بالتاريخ ورموزه .وهذا التوجه نحو الأسطورة والانطلاق من خلالها لتكوين بنيته الذهنية الخاصة ،من خلال جدلية الوعي الكلي وفرادة الكشوف المعرفية وجمالية الرؤية الذهنية[6] .

يطرح (البياتي) مفهومين أساسين من خلال دواوينه الشعرية ألا وهما (مفهوم البطل) و(مفهوم القناع) فبالنسبة لمفهوم البطل في التاريخ فقد انعكس في قصائده الشعرية وخاصة في ديوان (أباريق مهشمه)،إذ " يتوزع مفهوم الشاعر عن البطل في هذه القصائد صورتان رئيستان :هما صورة الجواب .. الأفاق ،الذي لا يرضى بشيء ولا يستقر إلى شيء ،وصورة بروميثيوس.. الثائر الذي يبكي ثورته وتضحياته ويختلط –على ما يرى (إحسان عباس) –بشخصية سيزيف- رمز الجهاد الإنساني الضائع فثمة إذن ،ضياع ،وتطلع ، وثورة ،ويأس ، وأمل ،وشوق

---

(1) مبارك ، محمد . الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ،مصدر سابق ،ص١٢٩.

(2) ينظر : الخفاجي ،طالب مهدي .مصدر سابق ،صفحة ثقافة وفنون .

(3) عبد الله ،عادل . مصدر سابق ،ص٧١ .

(4) ينظر : مبارك ،محمد .دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ،مصدر سابق ،ص٢١-٢٣ .

(5) مبارك ، محمد. الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، مصدر سابق ،ص١٦٩ .

(6) ينظر : المصدر نفسه ،ص١٧٠-١٧١ .

وحنين ،تتوزع رؤيا الشاعر وموقفه في هذا الديوان وتؤلف عناصر الصورة التي يرسمها لنفسه وللمنقذ والبطل الذي يحلم به " [١] .

ويضيف (مبارك) بقوله " لا يقف الشاعر في تمثله للمفهوم التاريخي عند توكيد المعطاة القائلة بانبعاث البطل من رحم الضرورة التاريخية ،ولكنه يذهب إلى تقرير حقيقة أن الشعوب هي التي تصنع التاريخ ، وتشكل صورة يومها وغدها كذلك .وإننا لنلتقي هذا الفهم بمثل هذه الصورة من التميز والوعي في (أباريق مهشمة)"[٢] .

في قلب إفريقيا ،وفي الكنج المقدس ،القنال
حيث الرجال السمر يقتحمون تحت الشمس إعصار المنون
ويصنعون
تاريخهم ،ويدافعون
عن حضارة ،والغد المأمول ،بالدم والدموع [٣].

وفي تلك القصيدة ،يؤكد الشاعر دور البطل – الفرد في مقابل دور الجماهير ،وهذا يعكس ما يشعر به الشاعر من حاجة الثورة اليوم لا إلى العامل الموضوعي ،لكن إلى العامل الذاتي –أي القائد الذي يستطيع أن يتمثل ضرورات التحول ،فينطلق بها إلى حيث يستشرف من آفاقه ما ينزع إليه الواقع الموضوعي بالضرورة .أما ما يخص مفهوم (القناع)الذي ابتدعه (البياتي)،فهو غير الرمز في مفهومه القديم ،وغيره بمفهومه الحديث الذي نجده في اثأر المدرسة الرمزية في القرن التاسع عشر ،وذلك من خلال اتحاد – البياتي – بالشخصية أو الرمز الذي يتخذه قناعا في قصيدته ،إذ يقول (البياتي)" لكي يعبر الشاعر تعبيرا دراميا عن الحياة والوجود المعيش ،لا بد من خلق وجود مستقل عنه .. أي لا بد له أن يبتعد عن ذاته إلى الموضوع ،...على أن هذه الإشكال ،وان استقلت عن ذاتيات الشاعر ،فإنها تظل تمتاح من تجاربه الخاصة وتتخذ لها وجودا موضوعيا في هذا الكون ... أني أرى آن نظرية الحلول الثوري يمكن أن تتخذ أفضل نماذجها التطبيقية من خلال هذه الأقنعة .إي إنني عندما اختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك لا توحد معها إنما أحاول أن اعبر عما عبرت هي عنه وان امنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعا من المعاصرة . ولم يتم لي ذلك إلا بالتعبير بالقناع" [٤] . اتخذ (مبارك)من تلك الأفكار والرؤى منطلقا لبناء رؤيته وفلسفته الخاصة ، وقد أدى هذا التأثر بالشاعر البياتي إلى ذكره في مؤلفاته منها (الوعي الشعري،دراسات نقدية ،.. كما قام بتأليف كتاب خاص به لم يطبع بعد بعنوان (البياتي)،(ينظر: ملحق رقم (٢)) .

ومن الشعراء الذين تناولهم (مبارك)بالدراسة ،والذي كان له الأثر الواضح في صقل موهبته الفنية والشعرية والثقافية الشاعر (بدر شاكر السياب) ،الذي يرى فيه رأس الحركة التجديدية في الشعر العربي المعاصر ،يقول (مبارك) ماذا قدمنا له ولغيره من الشعراء والفنانين والمثقفين في الوطن ،إذ لاحقناه بالأوجاع وقلة الدواء حتى لاذ بالكويت ولم يعد إلى أهله في البصرة إلا جثة هامدة لم يستطع أهله من رؤيته لأنهم اخرجوا من الدار التي كانوا يستأجرونها في الميناء ،وذلك بسبب قيام إدارة الميناء بطردهم من الدار لعدم تمكنهم من دفع إيجارها .دفنت جثته بدون نظرة وداع من أهله .لقد قدم (السياب) وزملاؤه* للشعر دفعة جديدة ،إذ استطاعوا من وضع أيديهم على الشكل والقيم التعبيرية ومفردات البنية الجمالية التي ترتقي إلى سمة العصر ومطالب وضرورات التحول الثوري في حس الإنسان العربي المعاصر وذائقته وفكره ودون أن تفقد صلتها بالتراث وديمومة إيقاع النفس العربية وما تنطوي عليه من خاصية شعرية وموجود تاريخي يصلها بمجمل حركة الإبداع الشعري العربي منذ أمريء ألقيس مرورا بكل أساطين الحرف العربي الخلاق[٥] . استطاع (السياب) الانتقال الحاسم من البحور المغلقة في القافية إلى فضاء التفعيلة المطلقة .. "ومن الالتزام بالقافية الموحدة إلى التنوع الإيقاعي في اختيار المفردة والمزاوجة الهارمونية بين الأوزان والتفعيلات داخل القصيدة الواحدة احتفاء بموسيقاها الداخلية وتحقيقا لبنيتها البوليفونية ..وتقدم لها بنماذج متقدمة في مدى أهمية وقيمة اعتماد الأسطورة والرمز في التعبير الشعري وجدوى استثمار الإيماءات والإيحاءات وتفجير اللغة بالدلالات وبناء القصيدة بناءا محوريا ممركزا لا أفقياً منزاحاً "[٦] .

---

(١) مبارك ، محمد . دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، مصدر سابق ، ص١٢٥-١٢٦ .

(٢)المصدر نفسه ،ص١٣٢-١٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

(٤) المصدر نفسه ،ص١٤٦ .

* نازك الملائكة ، البياتي ، الحيدري ، كاظم جواد ،حسين مردان ، وهم الرواد الأوائل للشعر الحر في العراق . (ينظر : مبارك ، محمد . الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٢٤) .

(٥) ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٦) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

يؤكد (عقيل مهدي) نظرة (مبارك) لـ(السياب) بالقول : "كيفية تمكن السياب من خلال الأسطورة والرمز من تفجير اللغة وشحنها بالدلالات وطريقة البناء المحوري الرئيس المركزي الأفقي المنساح وكذلك اهتمامه بهيكلية بناء القصيدة وتضبيبه الصورة الشعرية بالمجاز" [١] . أضاف (مبارك) إلى ما أنجزه (السياب) ،وما دفع به لكي يكون في ريادة الشعر العربي المعاصر ،" التعبير بالقناع وخلق الأسطورة لاستثمار دلالات الموجود منها تعبيريا في بنيات فنية تملك من العمق والأثر ما تتجاوز به حدود ألان .. والرؤيا الشمولية التي تنتهي عندها أبعاد الزمن لتكون بعدا واحدا هو هذه الصيرورة التي تكشف الوجود في لحظة هي الغد – الممكن – المستحيل ،والإيقاع الدرامي من هيكله البناء ،وإطلاق التاريخ من إساره والأفكار البدائية ورموزها من قيودها لتكون وجودا حيا دائم التبدل خالد الكينونة – الفعل شامل الدلالة" [٢] .

يرى الباحثان تأثر (مبارك)بهؤلاء الشعراء أدى إلى صقل موهبته الإبداعية فضلا عن ترصين جمله بحيث لا يعتريها الضعف والوهن وبمثابة نوع من الدافع لطرح أفكاره الثورية المناهضة للسلطة آنذاك بطريقة تكون اقرب إلى ارتداء القناع ،إذ شكلت كلمة (مبارك)بيانا جماليا وثوريا ، ترتدي قناع التجريب حينا ،وقناع التراث حينا آخر للهروب من الرقابة وأقلامها النشطة في فترة حرجة قلقة خطيرة من عمر العراق المعاصر إضافة إلى تميز (مبارك) بثقافة رصينة لاستيعابه الثقافة العربية القديمة والحديثة ،وبذل الجهود في الوصول إلى رموزه التراثية المشعة في العصور العربية الإسلامية واطلاعه على نحو كبير على الفلسفة والفكر اليونانيين ساعده في ذلك أيضا اتقانه للغة الانكليزية وولعه بالفلسفة والفلاسفة ،كان " يعكف في السنوات الأخيرة على تقديم قراءة استنطاقية للفكر الفلسفي في العالم منذ سقراط وأفلاطون وأرسطو حتى اليوم ،وقد أنجز منه ثلاثة كتب تحت عنوان ((نشوار القراءة الفلسفية)) كان الأول منها خاص بالفلسفة اليونانية ،والثاني يخص الفلسفة العربية :الإسلامية الوسيطة ،بينما كرس الثالث لدراسة الفلسفة المدرسية والفلسفة الحديثة" [٣].،وعن سبب تسمية (مبارك)لهذه الكتب بـ(نشوار القراءة الفلسفية) تقول (عقيلته) "عندما سألته عن السبب أجاب أطلقت عليها هذه التسمية من نشوة قراءة الفلسفة وحبها" [٤] ،وقدم (مبارك) عدة رؤى وأفكار كان من الممكن لها أن تصبح قوانين ذات مغزى مهم ، لو طبقت وعرضت للمناقشة والتجريب ،فهو لم يكن مجرد كاتب ومفكر وفيلسوف وناقد فحسب ،بل كان رجل مبادئ وطني ثوري يملأه الحماس والغضب والحيرة إلى حال وطنه وما وصل إليه .كان محبا للحياة مسالما في طبعه ،صديقا حتى لأعدائه ،له العديد من الكتب والمقالات والمؤلفات المسرحية .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

١- أفاد المسرح من المادة التاريخية وشخصياتها في طرح أفكاره وموضوعاته المختلفة في التعبير عن قضايا الإنسان المعاصر وهمومه في الواقع المعيش .
٢- العلاقة بين المسرح والتاريخ علاقة جدلية ، المسرح ينهل ويستلهم مادته من التاريخ ويجسدها بإسقاط مفاهيمه على الحاضر والتاريخ يستدعي شخصياته وأحداثه الماضية لإسقاطها على الحاضر في علاقة موازية الهدف منها التصويت على الحاضر وإضاءته.
٣- الكاتب التاريخي ضمانة للحقيقة والواقعية من خلال اطلاعه على الكتب والوثائق والصور متحاشياً تشويه الحقائق التاريخية وإعطاء صورة مغايرة لصورتها الحقيقية .
٤- يقدم المؤلف الشخصية التاريخية بقيمها التي تنسجم مع الطبيعة الإنسانية ، أي الصدق في خلق الشخصية المسرحية .
٥- الكاتب المسرحي عندما يستلهم الشخصية بكل قيمها التاريخية إنما يعبر عن ذاته المبدعة ورؤيته ، إنما يقدم شيئاً مغايراً سواء في الرؤية أم البنية أم الوظيفة.
٦- أسهمت النزعة الوطنية والقومية في لجوء الكتاب إلى النهل من التاريخ مادةً له بوصفه يحمل مظهراً من مظاهر المقاومة والجهاد والتصدي لمخططات الاستعمار .
٧- لجوء الكاتب العربي والعراقي إلى التاريخ محاولةً منه لإحياء التراث العربي الذي يحمل معاني الفخر والعز والكرامة لاسيما الحقب التي شهدت الانتصارات العربية الإسلامية وشخصياتها الوطنية والعلمية والأدبية والدينية التي كان لها الدور الفعّال في تاريخ الأمة العربية .
٨- التناص نوع من التعالق أو التداخل أو التبادل الزمني بين النصوص .

---

(١) يوسف ،عقيل مهدي . مصدر سابق ،ص٧٠ .

(٢) مبارك ،محمد . الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٢٥ .

(٣) ثامر ، فاضل . مصدر سابق ، ص٧٠ .

(٤) مقابلة أجراها الباحثان مع(عقيلة محمد مبارك) في منزلها ببغداد يوم السبت الموافق ٢٠١٠/٢/٢٧ الساعة الحادية عشر صباحا .

٩- لجوء الكاتب إلى الشخصية التاريخية وبما تحمله من قيم وتضمينها دراماً في أعماله يعدّ بمثابة نوع من التناص مع تلك الشخصية بطرحها من خلال رؤيته الإبداعية وأفكاره ومعالجاته لواقعه وواقع وطنه الآني (هاهنا - الآن) .
١٠- حاول مبارك من خلال لجوئه للتاريخ إلى تصحيح وتوضيح الأفكار والقيم والمفاهيم المدسوسة من قبل أعداء الوطن في صفحات وبطون التاريخ .
١١- اللغة عند مبارك تخلو من التعقيد والمبالغة يفهمها المختص ويستوعبها غير المختص لها القدرة على إفهام الآخر في أوجز الكلمات وأوضح الجمل .
١٢- تسعى كتابات مبارك إلى إعلاء شأن العقل والوقوف ضد تحطيم إرادة الإنسان .
١٣- من خلال حراك العقل ، يربط مبارك عملية الإبداع بين الإنسان كوجود وبين التحولات الاجتماعية .
١٤- يشكل البعد التاريخي حجر الزاوية في منظومة مبارك المعرفية .
١٥- في ثقافة محمد مبارك ينفرز الأصيل المبتكر عن الملفق المبتذل وهو يسعى حثيثاً لتطوير الثمين بأمثولاته ومآثره وإيجابياته المودعة في ذاكرة الأمة .
١٦- دعا مبارك إلى إطلاق التاريخ من قيوده وأفكاره البدائية ليكون وجوداً حياً دائم التبدل والتغير ، خالد الكينونة ، شامل الدلالة .
١٧- تأثر مبارك بالشخصيات الشعرية كان دافعاً لطرح أفكاره الثورية المناهضة للسلطة آنذاك فضلاً عن ترصين جمله التي لا يعتريها الضعف والوهن .

أولاً : إجراءات البحث .

مجتمع البحث :

يضم مجتمع البحث الحالي نصوص محمد مبارك المسرحية المؤلفة والمنشورة محلياً للحقبة ١٩٩٠ - ٢٠٠٦ ، والمعتمدة بالأجزاء الثلاثة التي تم نشرها عام ١٩٩٠ (الجزء الأول) و ١٩٩١ (الجزء الثاني) و ٢٠٠٦ (الجزء الثالث) .
وكما مبين في الجدول رقم (١) ..

جدول رقم (١)
يبين مجتمع البحث

ت	أسم المسرحية	الجزء	سنة التأليف
١	عروة بن الورد - الشاعر والصعلوك -	الأول	١٩٩٠
٢	امرؤ ألقيس - الاختيار الصعب -	الأول	١٩٩٠
٣	أمية بن أبي الصلت - قلق الرؤيا وعذاب التيه-	الأول	١٩٩٠
٤	المتنبي - الإنسان والقضية -	الثاني	١٩٩١
٥	أبو العلاء - العزلة المجيدة -	الثاني	١٩٩١
٦	البيروني - محنة التدبير -	الثاني	١٩٩١
٧	تألق الرازي وانكفاءه	الثالث	٢٠٠٦
٨	لعبة الملك	الثالث	٢٠٠٦
٩	الغادرون	الثالث	٢٠٠٦

عينة البحث :

اختار الباحثان عينة البحث (عروة بن الورد – الشاعر والصعلوك) بالطريقة القصدية وكما مبين بالجدول رقم (٢) وللمسوغات الآتية :
١ - تنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري أكثر من غيرها من النصوص .
٢ - تناولها موضوعة الشخصية التاريخية ومعالجتها دراماً .
٣ - توافر النص المسرحي الأصلي والمنشور عن دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد .

جدول رقم (٢) يبين عينة البحث

ت	اسم المسرحية	الجزء	سنة التأليف
١	عروة بن الورد -الشاعر والصعلوك-	الأول	١٩٩٠

أداة البحث :

اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها

منهج البحث :

انتهج الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف النص المسرحي المنتخب وتحليل الشخصية التاريخية فيه ومعالجتها دراماياً وقراءة الأفكار المُضمنة فيه .

ثانياً : تحليل العينة

مسرحية (عروة بن الورد ـ الشاعر والصعلوك) *

عروة بن الورد تاريخياً :

كان يهيمن على الجزيرة العربية ،قبل ظهور الإسلام ،نوع من مظاهر التخلف والعنت والعدوان ، متمثلة بحركة الصعاليك التي قسمها (الربيعي) على ثلاث مجموعات من الصعاليك (الشعراء) ،تجمع الأولى . المطرودين من قبائلهم لكثرة جرائرهم ،بينما تجمع الثانية المنبوذين من آبائهم ،ولم يعترفوا بأبويتهم لولادتهم من نساء غير عربيات ،أما المجموعة الثالثة التي وقف عروة ابن الورد في طليعتها فهي المجموعة التي احترفت الصعلكة احترافا ،والتي جعل منها بن الورد ضربا من ضروب السيادة والمروءة والشهامة،فهو كان يستشعر أهمية فكرة التضامن الاجتماعي ،كما انه لم يكن يسعى لنفسه ،بل كان شاغله آنذاك أمور البؤساء والمحتاجين[١] .

ينتهي نسب (عروة بن الورد) إلى قبيلة عبس ،فهو " عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن لديم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس ،فهو من هذه الناحية في شرف من قبيلته ، ولكن أباه كانت عبس تتشاءم به ، لأنه هو الذي أوقع الحرب بينها وبين فزاره بمراهنته حذيفة " [٢] . أما أمه ،فقد كانت من نهد من قضاعة ،وهي عشيرة وضيعة لم تعرف بشرف ولا خطر ،مما أدى بـ(عروة) إلى إيذاء نفسه ،إذ أحس في أعماقه من قبل والدته بعار لا يمحى ،"إذ يقول :

وما بي من عار أخال علمته سوى أن أخوالي ـإذا نسبوا ـ نهد

فهي عاره ،الذي حلت البلية عليه ،منها ، مما دفعه إلى الثورة على الأغنياء ،ثورة مهذبة ،لم يتحول فيها إلى سافك دماء ولا إلى متشرد يرود مجاهل الصحراء ،فقبيلته لم تخلعه ،بل ظل ينزل فيها مرموق الجانب لسيرة المروءة والتعاون الاجتماعي بينه وبين فقراء قبيلته وضعفائها ،ومن اجل ذلك لقب عروة الصعاليك "[٣] . من الأمور التي ساعدت (عروة) على نشأته الأولى ،والتي جعلته يشعر بالظلم شعورا قويا يسيطر عليه ،تأثير والدته عليه نفسيا،فضلا عن وجود أخ له اكبر منه كان أبوه يقربه ويؤثره عليه ففي إحدى المحاورات بين والده وجمع من الناس حول ذلك ،قيل لوالده " أتؤثر الأكبر مع غناه عنك على الأصغر مع ضعفه ؟ قال ـ أترون هذا الأصغر ؟ لئن بقي مع ما أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالا عليه " [٤] انعكس هذا بدوره على نفسه (عروة)،من خلال تقريب الأكبر رغم غناه ، وإبعاد الأصغر رغم ضعفه ،وبالتالي انعكاس ذلك على المجتمع من خلال "الأغنياء الذين تؤثرهم الحياة بكل شيء مع غناها ، إلى جانبهم الفقراء الذين تحرمهم الحياة من كل شيء مع شدة حاجتهم وضعفهم ؟ "[٥] .

يعدّ (عروة بن الورد) ثالث صعاليك الجاهلية ،كان من شجعان قبيلته وأشرفهم ،فهو "لا يغزو للغزو والنهب والسلب كالشنفري وتأبط شرا ، وإنما يغزو ليعين الهلاك والفقراء والمرضى والمستضعفين من قبيلته " [٦] . كما تركزت حركة (عروة)في الصعلكة " شمالي الجزيرة العربية حول يثرب ،وإنها كانت تمتد إلى منطقة نجد

* مسرحية ألفها محمد مبارك عام ١٩٨٢ طبعت من قبل دار الحرية للطباعة في بغداد ، ثم أعيد طبعها في عام ١٩٩١ ضمن كتاب مسرحيات عربية الجزء الأول من قبل دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد .

(١) ينظر :الربيعي ،هادي . الشاعر والصعلوك ومحاولة توظيف التراث ، جريدة العراق ، (بغداد : الأحد/٤/٧/١٩٨٢) ،ص٨ .

(٢) خليف ،يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،(القاهرة :دار المعارف ،ب ت) ،ص٣٢٠ .

(٣) ضيف،شوقي. تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي ،ط١١ ،(القاهرة :دار المعارف ،ب ت)،ص٣٨٣.

(٤) خليف ، يوسف .مصدر سابق ، ص٣٢١ .

(٥) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٦) ضيف ،شوقي .مصدر سابق ،٣٨٣ .

أحيانا ومن هنا نشأت طائفة من الصلات الاقتصادية بينه وبين بني نضير الذين كانوا ينزلون في تلك المنطقة وكانوا "يقرضونه إن احتاج ويبايعهم إذا غنم " [1] .

حاول (عروة) طرح معنى أنساني رفيع من خلال وصفه لنفسه والأغنياء الذين استأثروا بكل شيء ، وهذا ما تجلى بقوله :

إنـــي امـــرؤ عـــافى إنـــائي شـــركة ... وأنـــت امـــرؤ عـــافى إنائـــك واحـــدُ
أتهـــزأ منـــي إن ســـمنت وأن تـــرى ... بجســـمي شـــحوب الحـــق ، والحـــق جاهـــدُ
أفـــرق جســـمي فـــي جســـوم كثيـــرةٍ ... وأحســـوا قـــراح المـــاء ، والمـــاء بـــاردُ

فهو يصف نفسه ومشاركته المتعففين والسائلين وذوي الحاجة في إنائه وطعامه ، لذلك كان هزيل الجسم ، شاحب اللون ، بينما الغني لا يشارك أحد ، فتجده بديناً ، فضلاً عن شحوب الوجه ، أثر من آثار نهوضه بحقوق هؤلاء المحتاجين والمعوزين .[2]

عرف أسلوبه في الشعر بأنه (أسلوب شعبي) سهل اللفظ بالقياس إلى شعر سائر الصعاليك ، واضح المعنى ، قريب التعبير ،لا تكلف فيه ولا تصنع ، أمتاز باستخدام المقدمات النسائية في شعره التي أصطلح على تسميتها (بالأدب الفروسي في شعر الصعاليك)، ذلك من خلال الأخبار التي وردت في معاملة (عروة) لسباياه من النساء ، والتي تدل على احترام متغلغل في نفسه للمرأة .[3]

والحق أن عروة كان صعلوكاً شريفاً ، وأنه استطاع أن يرفع الصعلكة ، وأن يجعلها ضرباً من ضروب السيادة والمروءة ، رغم معارضة زوجته له وطلبها منه بترك الصعلكة ، راداً عليها بالقول :

أبـــى الخفـــض مـــن يغشـــاك مـــن ذي قرابـــةٍ ... ومـــن كـــل ســـوداء المعاصـــم نعتـــري
ومســـتهنئٍ ، زيـــد أبـــوه ، فـــلا أرى ... لـــه مـــدفعاً ، فـــاقني حبـــاءك واصـــبري

وهنا لا يستطيع القعود عن الغزو كما تريد زوجه ، لما عليه من واجبات وحقوق لأقربائه المحتاجين من قبيلته ونسائها المعوزات ، والعفاة ، طلاب العطاء من الضعفاء ، فهو إنما يغزو من أجل الوفاء بحقوق هؤلاء جميعاً .[4]

وأن الصعاليك بحركتهم تلك مثلوا فلسفة جديدة تهدف إلى نشر الوعي الجماعي ليس للقبيلة فحسب ، بل لمديات أوسع ، فضلاً عن طرح ما يسمى بالتضامن الاجتماعي ، ذلك من خلال نصرة المظلومين والفقراء على الأغنياء والميسورين .

عروة بن الورد درامياً :

تعد عملية استلهام التاريخ والتراث وتوظيفهما في الإعمال المسرحية المعاصرة من قضايا الإبداع الأدبي التي تم تناولها في المشهد الثقافي العراقي الأصيل بغية تحقيق التوازن الإبداعي بين المادة المستقاة من التاريخ وبين المادة المعالجة دراميا (مسرحيا) بتحميلها مجموعة من الرموز والدلالات التي تفترضها عملية التوظيف والاستلهام والتقديم، متجنبين خشية الاغتراب المستقى من الرصيد التراثي في العمل الإبداعي النصي .

عالج محمد مبارك شخصية (عروة بن الورد) دراميا وبشكل محايث لمرجعياتها التاريخية ، بوصفها شخصية تاريخية تحمل قيما إنسانية غنية من خلال مشاركتها هموم الناس البسطاء والفقراء والمستضعفين من طبقة المجتمع ،لاسيما من أفراد قبيلته الذين كانوا يشكلون طرفا مهما في الجانب الجدلي لما كان يهيمن على جزيرته من مظاهر التخلف والعدوان والظلم ،خالقا ثورة اجتماعية روحية بشكل او بأخر أشبه ما يكون ،بالبرنامج السياسي الداعي إلى توزيع الثروة بشكل متساوٍ كافلاً إزالة الفقر بوصفه شراً مطلقاً وقاتلاً حقيقياً للإنسان ناقلاً مبارك فكرته التاريخية بسحب بساط الماضي وعكسه على الواقع المعيش الآني وبما يشكله الفقر المدقع من مشكلة رئيسة يعيشها اغلب أبناء الشعب العراقي وبشكل غير مباشر مغلفاً أفكاره المضمنة بالنص المسرحي تغليفاً فكرياً متجنباً ما يسمى بالرقيب الفكري وظلم النظام الدكتاتوري آنذاك واستبداديته .

اتخذ مبارك المسرح صيغةً وإطاراً فنياً لعرض أحداث المسرحية التي وزعها على ثلاثة فصول ،وسبعة وعشرين مشهداً ،لجأ إلى هذا الشكل الدرامي لإبراز المشاهد التي تصور حركة القوافل والمعارك والغارات ،إذ تحتم على (مبارك) إزاء هذا الكم من المشاهد إن يصوغ حبكة المسرحية صياغة مرضية تكشف عن تسلسل منطقي

([1]) خليف،يوسف .مصدر سابق ،ص٣٢٤ .

([2]) ينظر : ضيف ، شوقي . مصدر سابق ، ص ٣٨٤ .

([3]) ينظر : خليف ، يوسف . مصدر سابق ، ص ٣٢٨ .

([4]) ينظر : ضيف ، شوقي . مصدر سابق ، ص ٣٨٥ .

يربط كل حادث بما سبقه وما يليه من حوادث بشكل يبعث في المتلقي-القارئ- الاهتمام والتشويق والترقب . وقد نجح إلى حد بعيد في تحقيق هذه الوسيلة الدرامية فالمشهد الافتتاحي ،او ما يسمى بالعرض التمهيدي ،يجذب الانتباه عند أول سانحة ،يقدم فيها مبارك الشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية (عروة ،وأبو خراش)، يوضح ما بينهما من علاقة ،ويوحي بالفكرة الأساسية للمسرحية ومشكلتها قبل أن يقطع فيها شوطاً طويلاً : وهذا ما تجلى على لسان عروة :

عروة :(يجلس بين الرجال داخل الكنيف .. كمن يعتذر)
لا بأس عليكم لقد سرنا هذه المرة دونكم ولطالما
سرنا بكم من قبل (يصمت هنيهة) لا بد للقوى
منا أن ينهض بعبء من يرهقه السن او المرض [١] .

وفي حوار (أبو خراش مع عروة) لتعزيز الفكرة وتدعيمها :

أبو خراش : إنهم في الساحة ينتظرون إشارة منك ..

عروة : إذن هيا بنا إليهم (ينهض ..فينهضون .. يتجه مع ابي
خراش إلى باب الكنيف .. يضع يده على كتف أبي
خراش) لا بد من إعادة تقسيم الثروة ؛ فلقد أضحت
دولة بين الأغنياء (أبو خراش يهز رأسه علامة الموافقة)
وأضحى لنا الجوع ولهم التخمة(يقف..فيقف معه أبو خراش)
ولكن كم بقي على موعد عكاظ لهذا العام[٢] .

ومن خلال حوارات هذا المشهد يخلق لنا (مبارك) جو المسرحية ،ويبين الخطوط التي سيسير عليها الصراع الدرامي ،من خلال دعوة (عروة) رجاله في جميع القبائل لحضور موسم عكاظ ،لتدارس الموقف ،وتدبير خطة تنفيذ أهداف الحركة . وفي المشهد الثاني يسعى مبارك إلى تعميق الوظيفة الدرامية للعرض التمهيدي كاشفاً عن جوانب عديدة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية لعرب الجزيرة ،تلك الحياة التي تطفو على سطحها صور مؤلمة لواقع الاستعباد ،والزراية بالإنسان، حيث يباع ويشترى الغلمان والجواري في سوق النخاسة فضلاً عن ترسيخ قناعة المتلقي –القارئ- بعدالة قضية الصعاليك ،معززاً مبارك هذا المشهد بقضية تاريخية مسرحية مؤكداً فيها معرفة العرب لفن التمثيل عبر شخصية (الكراجي) الذي يقوم بمحاكاة زعماء القبائل ،بأسلوب تمثيلي ساخر مضحك وهذا ما يتجلى في الحوار الأتي :

الكراجي :(يتوقف عن أداء حركاته فجأة ليقول):الان سأخرج
لكم قيس بن زهير في حكايته مع عروة بن الورد
(يهيئ نفسه .. يتنحنح كأنه يشحذ حنجرته) هذا
هو (يشرع بمحاكاته في سمنته المفرطة وتوعده)
حسنا يا ابن الورد اانا البطين الذي لا يعفو إناءه غير
واحد ؟ (يمسد على كرشه بشكل مضحك) واللات .. [٣]

ومن خلال هذا الطرح أراد (مبارك) إيصال فكرة إلى المتلقي (القارئ) مفادها نضج العرب في ذلك الوقت فكرياً وحضارياً . مفنداً الدعوات التي وصمت هذا الطور من حياتهم بالجاهلية والضلالة وخواء الروح ،لاسيما إذ ما عرفنا إن فن التمثيل ، عند اليونان ،بدا أولى محاولته بالممثل الواحد وهو (ثيسبس) .

ويمضي (مبارك) في المشهد الثالث لينقلنا إلى المرحلة الأولى من مراحل تطور الحبكة ، إذ يبدأ عنصر التعقيد بدخول شخصية (قيس بن زهير) ،إلى الحدث ، ونشوب الصراع بينه وبين بطل المسرحية (عروة بن الورد) ، إلا أن المؤلف يلجأ إلى حيلة مناسبة كي يجنب الخصمين المواجهة الحادة التي قد تؤدي إلى الذروة قبل أوانها ، بوضع إشارة على لسان (عروة) تفصح عن عدم جواز القتال في الأشهر الحرم .

قيس : (مغيظا مغضبا مما سمع) ما تنفك تدعو الناس إلى تراهاتك
أما كفاك من أفسدت من خلعاء وذؤبان .

عروة: (منتفضا) أما أن لك يا بطين عبس أن تكف الناس
شرورك(يفاجأ قيس بوجود عروة .. فيهم بالانسحاب)
لم يكفك ما كنزت من سحت حرام حتى جئت تمنع

---

(١) مبارك ، محمد . مسرحيات عربية (عروة بن الورد– الشاعر والصعلوك) ، ج١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٠)، ص١١ .

(٢) المصدر نفسه ،ص١٣ .

(٣) مبارك ،محمد .مسرحيات عربية(عروة بن الورد–الشاعر والصعلوك)ج١،مصدر سابق،ص ٢١–٢٢.

الناس أن يستمعوا إلى كلمة الحق .فو الله لولا إننا في
هذه الأشهر الحرم (يتحسس موضع حسامه) لجعلت
شلوك المتورم هذا جزرا تنهشه الغربان والسباع .. [1]

أما المشاهد التي تلت هذا المشهد ، والتي ما قبلها وبخاصة مشهد الذروة ،فهي عبارة عن سلسلة من التعقيدات الناجمة عن تفاعل القوى المتصارعة ،والتي تكون بمجموعها الحدث المتصاعد في المسرحية ،حيث يصور مبارك من خلالها ،بأسلوب شديد الإثارة ،غارات الصعاليك على مضارب قيس وكنانة ، ومكائد قيس بن زهير للإيقاع بعروة ، ومظالم واعتداءات الأغنياء على أموال وأرواح المستضعفين ومحاولات سلمى إقناع عروة ، بالكف عن مغامراته وركوب المخاطر ،والالتفات إلى بيته وأطفاله وشؤونه الخاصة .وهذا ما تجلى في مناجاة سلمى لنفسها :

سلمى : (لا ترد .. ثم لنفسها) كالعادة يارب سيجمعهم ويسير بهم
ويتركني لوحدي سجينة الليل والدار .. أما آن لهذا الرجل
أن يرعوي ..فيلتفت إلى بعض شأنه فيرعى زوجته وولده
ويكف عن هؤلاء الذين ما ينفك مغامرا بهم .. راكبا سرج
المخاطر(تصمت برهة) ولكن ما الحيلة في ذلك وهو مندفع
نحوهم بغريزة وفطرة .. كأنه خلق من اجلهم (بحزن وألم)
اللعنة على تلك الساعة التي شدتني إليه بقوة لا ادري
وجعلتني لا أقوى على فراقه رغم عذابي معه[2] .

ففي هذا المشهد تحاول زوجته منعه وكفه عن الأعمال التي يقوم بها رغم علمها بان تلك الأعمال هي أعمال نبيلة وذات مروءة وإنسانية ، وليست أعمالاً ينتابها السطو والقتل. وهذا ما جاء متماشياً ومتحايثاً مع الأحداث التاريخية ،محاولاً مبارك في نصه هذا طرح الحقائق التاريخية وشخصياتها وسرد تسلسل أحداثها دون تحريف او تزويق .

تناول (مبارك) في هذه المشاهد دور يهود بني النضير في التآمر على عروة ،رغم علاقته الوثيقة بهم ، تميزت هذه المشاهد بقصرها ، وسرعة إيقاعها ،وتواتر أحداثها ،وقوة أفعالها الدرامية ، وهي ، بالتالي تكشف عن موهبة (مبارك) الإبداعية ، وإجادته لحرفة التأليف الدرامي ، ونضج مخيلته في إعادة صياغة المادة التاريخية في قالب مسرحي على نحو كبير من الكمال والإتقان .

تميزت المشاهد المتتالية من التاسع حتى الخامس عشر ،وهو الجزء الوسيط من المسرحية ،بحراك من قبل جنود عروة ومحاولتهم الاستيلاء على حي ومضارب كنانة ،التي يستبيحها الحليس ورجاله ، والتي ينقض فيها رجال عروة على منازل الحليس بن المغيرة ـ بطين كنانة ـ والتي يمر بمشاهدها بسرعة كبيرة ،يتم فيها إسقاط حكم الحليس ، ويتضح ذلك من خلال حوار عروة مع أبي خراش ،إذ يقول:

عروة : (للرجال) . ألان حانت ساعة الانقضاض على الحي ..
هناك في الجانب الأيمن من الحي منازل الحليس وحظائر
أنعامه وهي ما نقصد فدونكموها ولا تميلوا على غيرها[3] .

ورغم تسلسل الأحداث وتناغمها إلا أن مبارك هنا قد سقط في هفوة درامية ،فهو لم يشبع هذه المشاهد دراماً ، ذلك لقصرها وعدم اكتمال أفعالها من الناحية الدرامية والسيكولوجية ،إذ ليس من المنطقي أن يثير المؤلف فضول المتلقي –القارئ- طيلة المشاهد السابقة بانتظار ما سينجم عنه خطة عروة البارعة ، ومن ثم يقطع عليه المشهد في معالجة تكاد تكون شبه سينمائية او تلفزيونية مقتضبة . مع هذا فان تلك المشاهد تؤدي ، بنموها وتصاعدها الدرامي ، إلى نقطة التحول ـ الأزمة ـ التي تعد من وجهة نظر النقد المسرحي اخطر موقف دراماتيكي في المسرحية ، ففي المشهد الثامن عشر ، حيث نجحت خطة قيس ابن زهير ، للإيقاع بعروة في لحظة ضعفه ، بعد ما دبت الخمرة في رأسه ، والتي سبقتها خطة قيس بن زهير للإيقاع به ، ويتجسد ذلك في محاورة قيس لنفسه :

قيس : (يصمت . يعاود الخطوة باتجاه مقعده) أي واللات لن ينجو منها
أن نصرف همه من هؤلاء الصعاليك إلى هم نفسه ولن يكون ذلك
إلا بخطف زوجته..فهو متعلق بها حد الهوس والجنون .فان أبعدناها
عنه انكفأ على نفسه يلعق جرحه .... ، كيف اخطف زوجته ودون

---

(1) مبارك،محمد . مسرحيات عربية (عروة بن الورد –الشاعر والصعلوك) ،ج١،ص٢٤-٢٥ .

(2) المصدر نفسه ، ص٤٠.

(3) مبارك،محمد . مسرحيات عربية (عروة بن الورد الشاعر والصعلوك) ج١،مصدر سابق ،ص٥٦ .

ذلك خرط القتاد ،... ، أيه .. وهذا سيتولاها عني بنو النضير لقاء
أي مبلغ يطلبون ...، أن أهل زوجته يتربصون به منذ حين يريدون
استرجاع ابنتهم منه .. فإذا أخبرتهم بمسيره معها إلى مكة.. وتدبرت
مع يهود بني النضير خطة الإيقاع به كان لي الذي ارجوه بيسر ،(....) [1] .

يتم ما أراده قيس بن زهير وتنجح الخطة بإلقاء القبض على عروة من قبل أهل زوجته ، مما يستثير فينا المؤلف السؤال عن مصير عروة ، ووضعه أمامنا وهو مكتوف الأيدي ، يحيط به حشد من الرجال في دار منذر ـ والد زوجته ـ الذي يكن له العداء من ساعة سبيه لابنته سلمى ، وزواجه منها ، وهنا يضعنا المؤلف أمام تصورات قد توصل العمل إلى ذروته ، فأي الخصمين سينتصر عروة مشلول الإرادة ، أم منذر المصمم على أكراه عروة ، أن يختار بين الموت أو طلاق زوجته وحبيبته أم وهب ؟ وهنا يجد الباحثان الصراع في هذا المشهد قد قرب من نهايته ، ولم يبق أمام بطل المسرحية إلا الخروج من هذه الأزمة أما منتصراً أو منكسراً ،وهذا ما يحدث بالفعل ، فالمشاهد التالية ، والتي تندرج في ما يعبر عنه بتبصر واهتمام البطل بالنتائج المتأنية من نقطة التحول ،تؤدي إلى انتقام عروة من قيس بن زهير ، واسترجاع زوجته عن طريق القوة ، لكنه في الوقت نفسه يدفع فيها ثمناً باهظاً ، فقد أصيب بجروح بليغة ترسم لحياته نهاية تراجيدية ، وهو ما يزال في اوج توقه إلى تحقيق ما ناضل من اجله طوال حياته ، إلا أن ما يمكن أن يهدا روعه وهو في لحظاته الأخيرة ، الخبر الذي اخبره به أبو خراش عن ظهور شخص في مكة يدعو إلى ما كان يدعو إليه من عدل وأيمان ووحدة في الله والعرب . وهذا ما تجلى في حوار عروة مع أبي خراش :

عروة : ... ، لقد كنت أرجو أن أحقق حلمي بالسيف والشعر ولكن
تبين لي بعد فوات الأوان إنهما لا يبلغان شيئا مما نطمح دون
عقيدة ... متكاملة ينهض بها الجميع .

أبو خراش : (مبادرا) ولكن هذه التي أعوزتك ، ينهض بها اليوم
رجال صادقون في قريش .فقد بلغني أن رجلا من أهل
مكة نهض في هذا الموسم من عكاظ يدعو ما كنا نحلم
به من عدل وأيمان ووحدة في الله والعرب[2] .

وفي هذا يترك مبارك بطله في تلك النهاية التراجيدية مع محاولته زرع نوع من الأمل القادم نحو مستقبل مشرق ، من خلال ربط نهايته بظهور الدعوة الإسلامية . وظهور خاتم الأنبياء (محمد) (صلى الله عليه واله وسلم) .

تداخل (مبارك) في نصه المسرحي مع الشخصية التاريخية عروة بن الورد ،من خلال تناولها وهي في كامل تألقها وقوتها ، متجاوزاً مراحل طفولته وعلاقته بوالده وأمه وأخيه ، وتأثيراتهم في تكوين شخصيته ،هذا التداخل هو نوع من التناص مع تلك الشخصية ، من خلال آلية (الإيجاز) متناولاً فترة قيادته للصعاليك وحروبه مع قيس بن زهير حتى وفاته، فضلاً عن وصول هذا التداخل إلى مرحلة الاقتباس و التضمين ، لاسيما في أشعاره ، وصفاته الجسمانية والخلقية ،كما أشار إليه في الحوار الأتي :

عروة : (يلتفت للواقفين مواصلا أنشاد أبياته الشعرية)
أتهزأ مني أن سمنت وان ترى
بجسمي شحوب الحق والحق جاحد
افرق جسمي في جسوم كثيرة
وأحسوا قراح الماء ، والماء بارد . [3]

في هذه الأبيات المقتبسة من حياة عروة التاريخية يحاول عروة وصف قيس بن زهير،ووصف نفسه ، وقد ابتلاه بالسمنة نتيجة لطمعه وجشعه وتناوله الطعام بمفرده ،بينما يكون هو شاحب الوجه هزيلاً ،لأنه يشارك الآخرين في طعامه .وهذا ما يدل على التزام (مبارك)، بنقل الحقائق التاريخية .بصدق وأمانة من خلال اطلاعه على الكتب والوثائق التاريخية متحاشيا تشويهها لإعطائها صورة مغايرة لصورتها الحقيقية ،فضلاً عن جعل شخصياته منسجمة قدر الإمكان مع الطبيعة الإنسانية ،متخذاً من الصدق في طرحها مسرحياً ،معبراً عن ذاته المبدعة ورؤيته التاليفية والنقدية ملتمساً الباحثانانفي قدرته على سحب الماضي وإسقاطه على الحاضر وفي علاقة

---

(1)المصدر نفسه ، ص٦٦-٦٧ .

(2)مبارك ، محمد . مسرحيات عربية(عروة بن الورد الشاعر الصعلوك)،ج١، مصدر سابق ،ص٨٧-٨٨.

(3) مبارك ، محمد .مسرحيات عربية (عروة بن الورد الشاعر والصعلوك) ،ج١، مصدر سابق ،ص٢٦ .

موازية هادفاً من خلالها تصوير الحاضر المعيش (ها هنا-آلان) وإضاءته ، معبراً عن قضايا الإنسان المعاصر وهمومه وقيمه من خلال أسلوب الاقتباس (تاريخياً) والتضمين والتقديم (عصرنةً) .

من خلال رؤية (مبارك) للشخصية التاريخية التي يعتبرها شخصية معاصرة ،لكنها شديدة التركيز والتكثيف إذ هي تصوير للعصر وبنيته بنوع من الشمول ، من خلالها يمكن طرح مختلف القيم الإنسانية والاجتماعية وتحميلها بمختلف الدلالات والرموز وبالتالي تصبح وسيلة لاختراق الزمن ، وربط الماضي بالحاضر والتطلع نحو المستقبل ، فمن خلال شخصية عروة بن الورد استطاع مبارك طرح العديد من القيم الإنسانية والاجتماعية والوجدانية ،ليس على لسان تلك الشخصية فحسب ، بل ما جاء أيضا على لسان الشخصيات الأخرى من أحكام ووصف وأراء وانطباعات تبين تلك القيم في شخصية عروة وعلى لسان العدو والصديق على حد سواء ،وهذا ما جاء على لسان قيس بن زهير - عدو عروة - في المشهد الرابع ، إذ يقول:

قيس : ...، لقد أخذت الدعوات الغربية طريقها الينا عبر
هذه السوق .. تشتم ألهتنا وتسخر مما نحن فيه
من عصبية لقبائلنا ..وتدعو العرب أن يكونوا امة
واحدة في اله واحد في السماء . وفي ذلك فساد
أمرنا وذهاب ريحنا .. [1]

ومن خلال هذا الحوار نخلص بان عروة كان يدعو إلى توحيد العرب وترك النعرات القبلية والتمسك بالدعوة إلى الإله الواحد طارحاً قيماً في التآخي والتماسك والآلفة والمحبة بين القبائل العربية ،والوقوف بوجه الطامعين والغزاة والسارقين والمردة . فضلاً عن تأكيد زوجته (سلمى) في المشهد السابع على حمل (عروة) لتلك القيم الإنسانية ، ومطالبته بتحقيق العدالة الاجتماعية بين طبقات المجتمع لاسيما قبيلته ، التي يعاني أفرادها المرض والجوع والفقر . ذلك من خلال محاورة بين أبي خراش وسلمى :

أبو خراش : أي والله يا عروة : إن الموت لأجمل من عدم
إجابة المظلوم وإغاثة مستغيث (إلى سلمى التي
بدا عليها التأثير) . أن همنا يا أم حسان أن
نستخرج حقوقا سلبت وأموالا غصبها الأغنياء
من الفقراء عدوانا وظلما ...

سلمى : اعرف ذلك يا أبا خراش ... ، ولكن لا ادري
ما أقول إنكما لتنهضان بمهمة نبيلة (تتأوه) إيه
.. بورك فيكما ....[2] .

ففي هذه المحاورة توضح (سلمى) وأبو خراش القيم التي يحملها عروة والمهمة التي تقع على عاتقه رغم صعوبتها ،ووعورة طرقها ،فهي ترى فيه النبل والشهامة والرجولة والشجاعة والمنقذ للناس الضعفاء والفقراء .

أكد (مبارك) من خلال شخصيته التاريخية (البطل) والشخصيات الأخرى المشاركة في مجريات أحداث المسرحية ،جملة من القيم الإنسانية والاجتماعية والوجدانية ،منها الشجاعة ، والجودة ،والعفة ، والمنطق ، والجرأة في طرح الأفكار ، والدعوات المناهضة للنظام الاجتماعي والديني والقبلي ، ومناهضة المستعمرين المستغلين والعمل على نصرة المظلومين والمستضعفين والمحتاجين وتصحيح وتوضيح الأفكار والقيم والمفاهيم المدسوسة والتي روج لها ونفذها أعداء الوطن .

من خلال القراءة المتمعنة لنص عروة بن الورد ،يلمس الباحثانانتأثر (مبارك) بالشخصيات التاريخية الشعرية والتي كانت بمثابة الدافع لطرح أفكاره الثورية المناهضة للسلطة آنذاك ،فضلاً عن كشف واثبات مستواه الثقافي والفكري بتفريز المبتكر والجديد وما يتحلى به من ذكاء في طرح أفكاره ،ورقة إحساسه ،وسعة خياله ، فضلا عن ما تحمله الأشعار المضمنة في نصه من قيم فكرية بمثابة المرشد الأصيل والمتنوع إلى فهم أسرار الشخصية ، وبنائها الدرامي .

لجأ (مبارك) إلى عدة أساليب في طرح أفكاره ، وإبراز القيم التي تتحلى بها الشخصية التاريخية ،فتارة يلجأ إلى المناجاة الذاتية او المنلوج للشخصية نفسها ،لكي يوضح من خلالها رأي عروة في نفسه وفي الآخرين وبتفسيره للأفعال السابقة ،ونواياه المتعلقة بالفعل المقابل .ففي المشهد الثاني والعشرين ينشد لنفسه ،بينما يسير به

(1) مبارك،محمد . مسرحيات عربية (عروة بن الورد الشاعر والصعلوك) ،ج١،مصدر سابق ،ص٣٢ .

(2) المصدر نفسه ،ص٤١-٤٢ .

الحصان في عرض الصحراء ،أبياتاً من الشعر يقارن فيها سلوكه مع سلوك منذر ـ والد زوجته ـ ويتوعد باسترجاع زوجته منه رغم انفه ، إذ يقول :

عروة : لوحده في عرض الصحراء يخب به الحصان رهوا وهو يغني ...)

سقى سلمى وأين ديار سلمى
إذ حلت مجاورة السرير
ذكرت منازلا من أم وهب
محل الحي أسفل ذي النقير
أطعت الأمرين بصرم سلمى
فطاروا في عظاه اليستعور
سقوني الخمر ثم تكتفوني
عداة الله من كذب وزور
فيا للناس كيف غلبت نفسي
على شيء ويكرهه ضميري
ألا ياليتني عاصيت طلقا
وجبارا ومن لي من أمير ... [1]

وتارة يلجأ مبارك إلى الفعل لتأكيد القيم ورسم أفعال عروة بما يجعلها تكشف عن سمو ونبل خلقه ومروءته وبسالته ومبادئه ،فضلا عن عقيدته ورؤيته للواقع ، فلا يتصرف إلا بما يمليه عليه عقله وضميره ووجدانه . وتارة أخرى يلجأ إلى الفكر ،إذ إن ارتباط عروة بحركة الصعاليك ، وأهدافها بهذا الشكل ألحميمي المصيري ، وما يتميز به من جرأة فائقة تجعلانه يميط اللثام باستمرار عن مسالكه الفكرية والعاطفية الملازمة للشخصية ، الأمر الذي يمنحها خصائص تشخيصية متفردة ، يضع المتلقي –القارئ- أمام نافذة واسعة يطل منها على عالمها الداخلي بتفاصيله الإنسانية . اتسم نص (مبارك) بعدم التزامه بوحدتي الزمان والمكان فتراه من خلال المشاهد السبعة والعشرين ينتقل بنا من مكان إلى أخر ، فتارة في خيام في القبيلة وأخرى في الصحراء وأخرى في مضارب كنانة وأخرى في مضارب عبس ... من الأماكن التي تنتقل فيها أحداث المسرحية ، أما الزمان فهو الأخر مهمل أيضا ، فتراه ينتقل بين فترات زمنية متلاحقة ،رغم عدم امتدادها لفترات طويلة ، ولكن فترات متداخلة من حيث الليل والنهار ، وتتابع الأيام ، فضلا عن تشخيص الباحثان وملاحظتهما بان بعض مشاهد المسرحية لا يمكن تمثيلها على خشبة المسرح ، ذلك بسبب قربها إلى مشاهد التلفاز أو الإذاعة المرئية ، ومنها حركة القوافل والغارات والحروب ... ، مما يستوجب تصوير هذه المشاهد ودمجها مع مجريات أحداث المسرحية على خشبة المسرح . وبما أن اللغة عند مبارك تخلو من التعقيد والمبالغة يفهمها المختص ويستوعبها غير المختص ، وجد الباحثان بان (مبارك) أولى عناية بالجانب اللغوي في هذا النص ، فجاء إيقاع اللغة عميقاً ومقنعاً ومتجانساً مع طبيعة العصر الذي تتحدث عنه المسرحية .وهو إيقاع سلس ومستساغ ، وشعري رصين مشحون بكلمات متناغمة .

وبما أن الكاتب المسرحي يستلهم الشخصية التاريخية بكل قيمها معبراً عن ذاته المبدعة ورؤيته وهو نوع من التناص مع شخصيته الحقيقية ، وما يجول في دواخله من أفكار ،عكس (مبارك) واقع حياته الشخصي من خلال نص عروة ، واقع البساطة والفقر والحاجة إلى التنفيس عن مكنوناته الداخلية ،وهو في الحقيقة واقع شعبه ووطنه وما يعانيه من حرمان وضياع ومرض ،بسبب طغيان الحكام وإهمالهم لأبناء وطنهم ،والتوجه نحو ملذاتهم وشهواتهم الخاصة.

النتائج :

١. جاءت الأحداث الدرامية محايثة لمرجعياتها التاريخية،محاولا" مبارك فيها طرح الحقائق التاريخية وشخصياتها وسرد تسلسل أحداثها بدون تحريف او تزويق مع التزام مبارك في نصه بأمانة الكاتب التاريخي من خلال رجوعه إلى الكتب والوثائق والسجلات متحاشياً ومتجنباً تشويه الحقائق التاريخية .
٢. جاء النص معمم الزمكان دراماياً ،فاسحاً المجال أمام القارئ من استدعاء شخصيات الماضي وإسقاط قيمه الفكرية وما تحمله من مضامين اجتماعية ووجدانية وسياسية..على الحاضر،الواقع المعيش(ها هنا- ألان) .
٣. كشف النص المسرحي عن إجادة مبارك لحرفة التأليف الدرامي ونضج في مخيلته وقدرته على صياغة المادة التاريخية في قالب مسرحي على نحو من الكمال والإتقان اللغوي لاسيما الشعري منه .

(١) مبارك، محمد . مسرحيات عربية (عروة بن الورد الشاعر والصعلوك) ، ج١، مصدر سابق ،ص٧٦ .

٤. احتوى النص على معالجات تكاد تكون شبه سينمائية او تلفزيونيه مقتضبة، لا يمكن محاكاتها على خشبة المسرح ، لاحتوائها على مجاميع وأسواق وقوافل وغارات وحروب ...
٥. تداخل مبارك في نصه مع الشخصيات التاريخية الرئيسة والثانوية ، كنوع من التناص ، متخذاً من آليات الإيجاز والحذف والاقتباس والتضمين وسائل لتحقيق هذا التداخل .
٦. لجأ مبارك في نصه إلى الاستلهام (تاريخياً) والتقديم (عصرنةً).
٧. اتخذ مبارك في نصه من القيم الفكرية التي تحملها شخصياته بمثابة المرشد الأصيل والمتنوع إلى فهم أسرار تلك الشخصيات .
٨. جاءت لغة نصه خالية من التعقيدات والمبالغة .
٩. جمع مبارك بين الشخصية التاريخية والنزعة الوطنية والقومية .

المصادر والمراجع

اولاً : الكتب

١. خليف (يوسف) . الصعاليك في العصر الجاهلي ، (القاهرة : دار المعارف ، ب.ت) .
٢ . شانصوريل (ليون) . تاريخ المسرح ، تر. : خليل شرف الدين ونعمان أباظة ، ط١ ، (لبنان : منشورات عويدات ، مطبعة كرم ، ١٩٦٠) .
٣ . ضيف (شوقي) . تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، ط١١، (القاهرة: دار المعارف ، ب.ت) .
٤.عبد الوهاب (شكري) . الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي ، ط١، (الإسكندرية : مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠٩) .
٥ . العفيفي (محمد هادي) . أصول التربية ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٠) .
٦. مبارك (محمد) . الجابري بين طروحات لالاند وجان بياجه ، ط١، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٠) .
٧ .مبارك (محمد) . الكندي فيلسوف العقل ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧١) .
٨. مبارك (محمد) . الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) .
٩. مبارك (محمد) . دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، (بغداد : منشورات وزارة الأعلام ، ١٩٧٦)
١٠ . مبارك (محمد) . محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي ، (بغداد : دار غيوم والمتلقي الثقافي العراقي ، ٢٠٠٦) .
١١ .مبارك (محمد) . مقاربات في العقل والثقافة ، ط١، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) .
١٢ .مبارك (محمد) . مواقف في اللغة والأدب والفكر ، (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٤) .

ثانيا : المعاجم

١٣ .حمادة (إبراهيم) .معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) .
١٤ .كحيلة (محمود محمد) . معجم مصطلحات المسرح والدراما ،ط١، (الجيزة :هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .
١٥ .المرزوك (صباح نوري) . معجم المؤلفين والكتاب العراقيين ١٩٧٠-٢٠٠٠ ، ج٧ ، (بغداد : بيت الحكمة ، ٢٠٠٢)

ثالثاً : الدوريات والنشريات

١٦ .ثامر (فاضل) . محمد مبارك المشروع الفلسفي لم يكتمل ، مجلة الشبكة العراقية ، (بغداد : شبكة الإعلام العراقية ، العدد/ ٣٩ ، السنة الثانية ،٢٠٠٧)
١٧ .حسين (علي) .كانت لنا أيام بمناسبة رحيل الأديب والمفكر محمد مبارك ،مجلة شبابيك ،(بابل : هيئة الإحياء والتحديث الحضاري ، العدد / ٢ السنة الأولى ، ٢٠٠٧) .
١٨ .الحلي (علي) .نظرات في التراث ، جريدة الثورة ، (بغداد : العدد/٦٠٧٥، الاثنين ١٢ / كانون الثاني ، ١٩٨٧)
١٩ .الربيعي (هادي) . الشاعر والصعلوك ومحاولة توظيف التراث ، جريدة العراق ، الأحد ١٩٨٢/٧/٤ .
٢٠ .رسول (رسول محمد) . الجابري .. بين لالاندوجان بياجية .. قراءة في التأسيس ألمفاهيمي لمحمد مبارك ، جريدة الدستور ، (بغداد : العدد /١٣/٢٧/الجمعة تشرين الأول ، ٢٠٠٠) .
٢١ .سلطان (محمد خضير) . مفهوم التشكيل الاجتماعي عند محمد مبارك النسق الثقافي الحر لا يفرض نموذجا مطلقا ، مجلة ألف باء ، (بغداد : العدد/ ١٥١١ السنة السادسة ، الخميس / ٢٢ أيار (مايو) ، ٢٠٠٣)
٢٢ .عبد الله (عادل) . محمد مبارك .. حياة إبداعية محفوفة بالمخاطر ، مجلة الشبكة العراقية ، (بغداد : شبكة

الإعلام العراقي ، العدد/٣٩/السنة الثانية ، ٢٠٠٧) .
٢٣ .مبارك (محمد) . في حوار عن الشعر والفكر والمسرح ، مجلة الشبكة العراقية ، (بغداد : شبكة الإعلام العراقية ،العدد / ٣٩ ، السنة الثانية ، ٢٠٠٧) .
٢٤ .مبارك (محمد) . مفهوم العقل بين الفارابي وعما نؤئيل ..، جريدة الزمان ،(بغداد : العدد/٢٩٢٥ ،٣١ /١/٢٠٠٧) .
٢٥ .يوسف (عقيل مهدي) . محمد مبارك مفكرا ، جريدة الصباح ، (بغداد : العدد/٤٢٨،الأربعاء ،٨ كانون الأول ، ٢٠٠٤) .

ثالثاً : النصوص المسرحية

٢٦ .مبارك (محمد) . المتنبي – الإنسان والقضية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٧٧) .
٢٧ .مبارك (محمد) . عروة بن الورد – الشاعر والصعلوك ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٢)
٢٨. مبارك (محمد) . مسرحيات عربية ، ج١، ط١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) .

رابعاً : المقابلات الشخصية

٢٩ .مقابلة أجراها الباحثان مع السيد (فيصل مبارك) . يوم الخميس الموافق ٢٠١٠/٢/١٨ ، الساعة ٤ عصراً في دار الأدباء في بابل .
٣٠ .مقابلة أجراها الباحثان مع السيد (خضر مهدي مبارك) ، يوم الجمعة الموافق ٢٠١٠/٢/١٩ ، الساعة الثالثة عصرا في منزله في بابل .
٣١ . مقابلة أجراها الباحثان مع (عقيلة محمد مبارك) ،يوم السبت الموافق ٢٠١٠/٢/٢٧ ، الساعة ١١٠٠ صباحا في منزلها ببغداد

خامساً : المصادر باللغة الانكليزية

٣٢ .Whit Ralph , Value Analysis Quantitative method for descrigung qualitative date the journal of social psychology , ١٩٤٤ .