الكلمة و الفعل ..بحث في دراميـة الخطـاب المسرحي

صبـاح الانبـاري

"الكلمة "عند اللغويين تعني الخطبة. (والعشر الكلمات هي وصايا الله العشر و "كلمة الله" هي الاقنوم الثاني من الثالوث الأقدس، وكلمة التقوى هي بسم الله الرحمن الرحيم) فالكلمة إذن تأخذ معان مختلفة في حالتي المفرد والمركب. وإذا كان من معانيها الخطبة أو الخطاب أو النص الخطابي الا يمكن أن يدخل الخطاب المسرحي ضمن هذه المعاني باعتباره نصا خطابيا أو خطابا دراميا ما دام معناه الأدبي وجهده القرائي يشكلان مدلولين لدال واحد هو الكلمة نفسها؟

الكلمة إذن هي الخطاب المسرحي الذي تتمثله جنسا أدبيا قرائيا مستقلا ومختلفا عن شكله المعروض على خشبة المسرح. ودراستنا للنصوص المسرحية ضمن مراحلها التاريخية ومعطياتها الأدبية في تلك المراحل تحتاج الى اصطلاح أدبي ونقدي جديد تندرج تحت مفهومه كل النصوص التي تنطبق عليها هذه المحددات التي ستسوغ لنا تناول النصوص المسرحية العراقية و قراءتها بمعزل عن الخشبة التي كتبت هذه النصوص أصلا لتقدم من عليها. وهذا يعني وجود قراءتين مختلفتين، إحداهما تشتغل على النص ككلمة مقروءة والأخرى تشتغل على العرض كصور (سمعبصرية)، على الرغم من التقاء القراءتين في مفصل أو اكثر من مفاصل العمل الدرامي.

و إن اغلب النصوص المسرحية هي نصوص قرائية ما دامت لم ترتق خشبة المسرح بعد فان ارتقتها تحولت الى أفعال درامية تختلف طرق تناولنا لها عن الكلمات المقروءة. و هذا سيفضي بنا الى استنتاج يتجسد في اختلاف لغتي النص والعرض، مما يوجب علينا ابتكار قراءتين مختلفتين للغتين مختلفتين على الرغم من التقائهما في مفصل أو اكثر من مفاصل العمل الدرامي الواحد.

والفعل عنصر رئيس من عناصر الدراما المسرحية الذي بدونه لا يمكن للعمل المسرحي أخذ حالته النهائية. ويتمتع الفعل بوجود حيوي في أغلب الأجناس الأدبية وعلى رأسها القصة والرواية ولكنه فيهما يتسم بطابع ذهني تخيلي بحت. أما في المسرحية فهو يتجسد على هيئة حركة أو مجموعة حركات يقوم بها الممثلون في كل لحظة من لحظات العرض ليشكلوا بوساطتها صورة العرض النهائية التي تعكس المعنى المزمع إيصاله الى جمهور النظارة. ولهذا لا تمتلك الدراما المسرحية القدرة على استبعاده مثلما تستطيع ذلك مع عناصرها الأخرى كالحوار، على سبيل المثال، فاستبعاد الحوار هنا لا يخل بالطبيعة الدرامية للعمل المسرحي.

الفعل المعروض إذن هو فكرة النص التي يقدمها المخرج بشكل حركات منطقية، تشكل في مجملها صورة أو صورا لأفعال الفكرة تجعل أمر قراءتها عيانيا أمرا واردا وممكنا.

من هنا نستنتج أن لغة العرض تختلف اختلافا كبيرا عن لغة النص وقراءة لغة كل منهما تختلف عن الأخرى مما يوجب علينا البحث عن أدوات جديدة لتفعيل قدرتنا على تناول كل منهما على انفراد. وبما أن الصورة تتكون من مجموعة أفعال تتأسس على كم هائل من الحركات المنطقية التي تشكل في نهاية الأمر فكرة العرض المراد إيصالها الى المتلقي إذن يمكننا استخدام الصورة كأداة لقراءة العرض قراءة بصرية.

مما تقدم نجد ثمة صفة اتصفت بها الكلمة والفعل على حد سواء هي دراميتهما. فمن أين جاءت هذه الدرامية؟ وهل هي ملازمة للنص أو العرض المسرحي؟ ولماذا لا تتبجح الأجناس الأخرى بهذه الدرامية؟

تطلق صفة (الدرامي) على أي خطاب، فني أو أدبي، يستوفي كل أو بعض شروط الدراما الأساسية التي ترتقي به من سردية الفعل السكوني إلى حيوية الفعل الحركي.. والمسرحية كخطاب درامي، تحديداً، يشترط استيفاؤها العناصر الأساسية الآتية :

١- الفعل ٢- الصراع ٣- الحبكة ٤- الشخصيات ٥- الحوار ٦- الذروة ٧- الحل

غير أن صفة الدرامي لا تسقط عنه لمجرد الاستغناء عن واحدة أو اكثر من هذه العناصر، فقد يخلو الخطاب المسرحي من الحوار تماماً دون أن تسقط عنه صفته الدرامية كما في التمثيل الصامت (البانتوماميم) أو يخلو من الشخصيات البشرية (١٠) كما في مسرح الدمى وأفلام الكارتون. ولكننا لو أسقطنا عن ذلك الخطاب الفعل أو الصراع لاستحال علينا تسميته درامياً لأن هذين العنصرين هما جوهر كل خطاب مسرحي. وقد ذهب أرسطو، في كتابه (فن الشعر)، إلى أن المسرحية تنطوي على عنصرين أساسيين هما الشخصية والحبكة. فإذا كان من الممكن التساهل مع الشخصية بحذفها فانه لا يمكن حذف الحبكة منها لأنها هي التي تخطط لسير الأحداث والتقاء بواعث الشخصيات وتصادمها في نقطة من المسرحية تبلغ فيها ذروتها. ولنا أن نتساءل هنا، عن إمكانية وقدرة حبكة أرسطو التعويضية عن الفعل والصراع وهي قدرة حتى وان كانت افتراضية الإزاحة فإنها لا تستطيع إلغاء الدور الأساس لهذين العنصرين الأساسيين. ذلك لأن الصراع جوهر المسرحية ولأن الفعل بنيتها الأساس ولأنها، أي الحبكة، في أحسن أحوالها تمثيل للفعل. وهو هنا غير مأخوذ بمعناه الفيزيائي. ولا يشتمل على الحركات الجسمية فقط و إنما على الانفعالات الداخلية العاطفية والفكرية.

ويتخذ الصراع أشكالا تختلف باختلاف القوى المتصارعة منها ما يحدث بين قوتين متكافئتين ومتناقضتين ومثال ذلك اشتباك البطل (قوة الخير) مع خصمه (قوة الشر) وهذا أكثر أشكال الصراع شيوعاً في الطبيعة الإنسانية لأنه يتأسس أصلا على بنية الحفاظ على النفس. والحفاظ هنا لا يقتصر على قوة دون أخرى. فقوة الشر تبدو، أحيانا، أكثر تشبثاً بالحياة ومكاسبها لذا فهي تستخدم كل الوسائل التدميرية والقهرية المتاحة ثم يأتي بعد ذلك الصراع بين الشخصية وبين القوة الخارقة، القضاء والقدر، ولنا في المسرح الكلاسيكي (التراجيديات) أمثلة كثيرة جدا.

أما الشكل الآخر للصراع فيتمثل في صراع الفرد مع نفسه إذ تتصارع داخل نفس الشخصية قوة الخير والشر معاً. أن الشخصية المسرحية وهي تخوض صراعاتها لا تتقيد بهذه الخيارات (أشكال الصراع) فقد تتضمنها جميعاً في آن واحد وذلك عائد للظروف المحيطة ومؤثرات تلك الظروف في تأزم الحدث وحياة الشخصية.

أما الحوار فهو عنصر ملازم للشخصية ولا غنى للشخصية عنه. قد تستغني الشخصية الدرامية عن الحوار كما في التمثيل الصامت (البانتوماميم) ولكن من المستحيل ان يوجد حوار بلا شخصية. وللحوار وظائف أساسية يحددها فردب ميليت بـ(تطوير الحبكة عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطباعها الأساسية) وحسب، ميليت،أيضا، فان الحوار يقوم بوظيفة وصف المناظر المسرحية وهي وظيفة لا نعول عليها، الآن، ذلك لأن وصف المناظر يقوم به المؤلف خارج حوار الشخصيات. صحيح أن بعض الحوارات تتضمن دلالات وايحاءات عليه إلا أن ما نعول عليه، الآن، هو الوصف الدقيق للمنظر خارج الحوار أو ضمن التوجيهات والإرشادات التي يثبتها المؤلف قبل الدخول إلى المشهد المسرحي. أو ما يراه المخرج ملائما للبيئة التي تقترحها ذهنيته الفكرية والفنية.

إن الحوار، عموماً، لا يتم إلا بين متحاورين وهو يكشف عن صفتهم ويتميز عن الكلام والمحادثة الاعتيادية بأمور عديدة وظيفية وغير وظيفية. وله دور نفعي في الدراما وقد يضعه المؤلف على لسان شخصية واحدة فقط كما في مسرحيات (المونودراما) دون أن يفقد وظيفته الدرامية وقد يجعله على شكل (مونولوج) داخلي يبين صراع الشخصية الداخلي ويعبر عن أزمتها الداخلية وتطور تلك الأزمة وتصاعدها بيانيا صوب عقدتها الدرامية والفكرية. وما يقال عن أهمية الحوار يقال عن الذروة والحل. وهكذا باجتماع هذه العناصر يأخذ الخطاب المسرحي صفته الدرامية. وبقدر تحقق هذه الصفة وبدرجة فاعليتها يقاس مدى نجاح المسرحية وإخفاقها من الناحية الفنية حسب...

نستخلص من هذا أن دور الكلمة دور تأسيسي ودور الفعل دور بنائي. فالكلمة نقرؤها ونتخيل ما وراءها من الأصوات والصور والمعاني والشخصيات. اما الفعل فانه يجعلنا نرى كل ذلك مباشرة وهكذا عندما نشاهد مسرحية ما فإننا نسمع الكلمات ونرى الشخصيات والخلفيات وتتشكل في أذهاننا الصور المختلفة التي تفضي الى معنى محدد. الكلمة إذن تهيئ الأرضية اللازمة، ذهنيا، للوصول الى هدف الكاتب والفعل يجعل كل مفردات العرض تصب في الهدف المشترك للكاتب والمخرج على حد سواء. ويظل الفارق ماثلا بين القراءة الأدبية الوصفية وبين المشاهدة العيانية المباشرة وهو كالفارق بين قراءة الوصف الذي يكتبه رسام للوحته وبين مشاهدتنا لتلك اللوحة. نحن نعي تماما اهتمام المسرحية المعروضة وتوجهها الى الذهنية الجمعية لجمهور النظارة، على خلاف ما تفعله الرواية التي تتوجه كلماتها الى كل قارئ على انفراد، ولكننا في الوقت نفسه نؤكد على الذهنية الفردية وقدرتها على تلقي الخطاب المسرحي قرائيا إن وفرنا لها سبل تحرير خيالها واطلاقه من أسر الخمول والجمود. وهذا ما فعله بالضبط برنارد شو مع جمهور المسرح الانكليزي الذي كان يعزف عن قراءة المسرحية على مدى قرن كامل. وقد انطلق برنارد شو، بعد إن ظلت مخطوطاته مركونة على رفوف مكتبته زهاء ثمانية عشر عاما، من إدراكه أن عدد الجمهور الذي يشاهد العروض لا يجاوز بضع مئات في الوقت الذي يمكن أن يتحول ذلك العدد الى بضعة آلاف جراء القراءة. وهذا ما كان فعلا إذ صار الناشرون يهتمون بطباعة المسرحية ونشرها وتوزيعها فدخلت منذ ذاك الى مكتبة الأدب العالمي، بعد أن ظلت أسيرة الخشبة طوال عقود من الزمن.

ان قوام الكلمة هو الأفكار والمعاني عليه فان طرق تحليلها وتفسيرها وبيان موجهاتها ستخضع

،ولا شك، الى طرق مختلفة باختلاف دلالاتها وسوف يؤدي هذا الى ابتكار الوسائل والأدوات النقدية القادرة على الخوض في هذه الدلالة أو تلك. صحيح أن هناك عدداً من العوامل المشتركة بين النصوص الدرامية إلا أن هناك تفردا أيضا في بعض تلك العوامل مما يوجب ابتكار وسيلة حيوية قائمة على أساس شروط العمل الخاصة وقوانينه الذاتية وان قراءتنا للكلمات سوف لن تنطلق إلا من شروطها وقوانينها التي تنشأ من داخلها كضرورات تقتضيها طبيعة الكلمات المقروءة. وتتعدد طرق قراءة العرض أيضا بتعدد الشخصيات الرائية وبقدرة بعض عناصر العرض على الاستحواذ على انتباهنا. فالحركة على سبيل المثال تستحوذ على قدر كبير من التركيز والممثل الذي يتحرك على خشبة المسرح سيكون موضع انتباه واهتمام أكثر من الذي يجلس طوال المشهد. وفي حالة عدم وجود حركة فان موقع الممثل على جغرافية الخشبة هو الذي يعول عليه في التركيز والانتباه.. الخ.. ما يهمنا من هذا كله ليس الحركة لذاتها بل بمجموعها الذي يشكل صورة أو صورا يمكن قراءتها والتوصل الى معانيها الظاهرة منها والخفية. وإننا عندما نقول صورة فأننا نعني بها الكم الهائل للصور الذي يرسمها جسد الممثل في كل لحظة من لحظات العرض في فضاء المسرح ولا علاقة لهذا بما يسمى اصطلاحا "مسرح الصورة" الذي يعتمد على تفكيك النص وإعادة تركيبه وتشكيله فنيا على هيئة صور لا تساهم الكلمة إلا بجزء يسير من تكوينه. وهو ينظر الى الكلمة من زاوية حادة جدا بل انه لا يهتم بالحوار قدر اهتمامه بالصورة التي تتشكل عنه.

نحن ننطلق في قراءتنا للعرض من اعتقادنا الأساس أن لا وجود لمسرح بلا صورة. وان الصورة هي شكل الفعل في حالته الحركية الدائبة. ولا وجود لصور ثابتة على الخشبة، اذا استثنينا بعض التوقفات المقصودة "ستوب كادر" والتي يقصد من ورائها جر الانتباه والتركيز الى حالة الصور النهائية.

العملية المسرحية المتكاملة إذن تبنى على الكلمة كأساس لها وعلى الفعل كبناء يشيد على ذلك الأساس. وما يميزها هي القدرة الادائية والجمالية لطرفيها الأساسيين : الكلمة والفعل.

"خرائط" الصومالي فارح

رواية عن ابتكار أنماط من الذات

جـــودت جـــالـي

نـور الـدين فـارح

رواية (خرائط) Maps الصادرة عام ١٩٨٦ للكاتب الصومالي (نور الدين فارح) المولود عام ١٩٤٥ في بيدوة ، وهو أول كاتب أنفصل عن التقليد الشفاهي وربما كان أيضا أول كاتب يخرج الى الفضاء الأدبي العالمي من أدباء الصومال، ترجمها الشاعر والمترجم سهيل نجم وصدرت عن دار الجمل بألمانيا عام ٢٠٠٥ . هذه الرواية ليست آخر عمل للكاتب الذي يعيش الآن في أفريقيا الجنوبية فالمعلومات المتوفرة لدينا حتى عام ٢٠٠٣ تشير الى أن مجموع عمله بلغ بروايته (روابط) Links الصادرة عام ٢٠٠٣ روايتين كتبهما في بداياته، وثلاثيتين الأولى (الحليب الحامض، سردين، أغلق ياسمسم) والثانية (خرائط، عطايا، أسرار) وعدة مسرحيات لم تطبع وبحثا حول اللاجئين الصوماليين (أمس ...غدا : أصوات وشهادات من الشتات الصومالي) حاز على الجائزة العالمية الثانية في كتابة الريبورتاج عام ٢٠٠٣ (ليتر يوليسيس أوارد) وكانت هذه الجائزة قد أستحدثت في العام نفسه.

لقد لفت عمل (نور الدين فارح) أنظار المحافل الأدبية المرموقة وحاز عام ١٩٩٨ على جائزة جامعة أوكلاهاما الأمريكية، وهذه الجائزة لم يفز بها كاتب أفريقي الى جانب فارح سوى الكاتبة آسيا جبار عام ١٩٩٦ . وقد حظي بثناء أقرانه من الكتاب أمثال شينوا آشيبه و نادين غورديمير ودوريس ليسنغ. أن (نور الدين فارح) يتعامل بحرية مع مواضيعه رغم أنه يكتب عدة كتب في ثيمة عامة واحدة (ثلاثة كتب عادة) ويقدمها للقارئ رزمة واحدة.

لغة الرواية ذات الأنتماء الشعري تسمح لكاتبها أن يرجع بالمعنى الى الجذور، أي يعيد اللغة الى قابليتها الأصلية، الى أمكانيتها لخلق أمتدادات جديدة، الى تعددية أحتمالات المعنى، تخلق له شرايين وأوردة مبتكرة بحيث يصبح لدينا عدة أنواع من الخرائط للشخصية وللواقع الذي يحيط بها، خارطة للبطل طفلا منغلقا في عالم لايتجاوزه والمرأة التي تبنته وماله علاقة مباشرة بهما، وخارطة له شابا منتميا الى فصيل مسلح ومايكتنفه من أجواء سياسية واجتماعية ومايعتمل في نفسه من طموحات .... داخل أطار من التداخل ليس في الأنتقالة من خارطة الى أخرى بل وفي تعددية الأصوات الراسمة لتضاريس المجتمع والجغرافيا المكملة. على صعيد الأداء الروائي يوجد لدينا ماهو تحت سيطرة الكاتب وتخطيطه المسبق حصرا، وماهو مشترك مابين القارئ والكاتب الذي وضعه بقصدية فنية (فنور الدين فارح) يعرف جيدا كأي روائي حاذق أهمية تعدد الخرائط أمام القارئ ليثري له الاحتمالات التعبيرية وبالتالي ينوع متعته فيجعله حائزا على قدر من الحرية في التأمل الشخصي بخطوط الرواية وعلى حيز من الخصوصية، متعة مهداة كالملحق المجاني مع مطبوع ما، ولكنه ملحق يملأه القارئ بما يعن له من تداعيات وهو يتوغل مع فارح في تضاريسه. ثلاثة أصوات لراو واحد ، ثلاثة أحتمالات لحقيقة واحدة، ثلاث زوايا لقارئ واحد يتأمل أنطلاقا من كل زاوية ماجرى فيراه بملامح جديدة بعد أن رآه من الزاوية السابقة بملامح أخرى. رواية بصيغة المخاطب (أنت)، ورواية بصيغة المتكلم (أنا) ورواية بصيغة الغائب (هو)، كلها في جسد واحد، ولكن لكل منها فصلا مستقلا من الناحية الشكلية.

ولكن فيما وراء الشكل والجمالية هل لهذا التقسيم معنى؟ ضرورة في الموضوع؟ لايسمح لنا نور الدين للحظة أن نفكر بالنفي. وكما قال (عبد الرحمن وابيري) في عرضه لرواية (روابط) في مجلة (مكتبتنا) الفرنسية العدد ١٥٢ أن (آخر مايهتم به نور الدين هو ضجيج السلاح وسعار المتصارعين، لايهتم ألا بأقل صورة من الأثارة في وضع الصومال الذي لايمكن نسبته الى حرب شاملة أو سلام أهلي. أنه يدخلنا في عالم شخوصه الذهني درجة بعد درجة، كأننا بين اليقظة والمنام، نشاطرهم أحلامهم، قضاياهم الحميمة... وجنونهم). هذا الكلام ينطبق تماما على (خرائط) أيضا. أن المهم عنده هو أدخال القارئ الى (الصراع الذي يحرق المكان الذي تتواجد فيه الكلمات) على حد تعبير نادين غورديمير.

فيهـا الفـا مخطـوط عـربي في غـايـة النـدرة:

كنوز التراث المخطوط في خزانة " الأسكوريال " الاسبانية

د. جليل العطيـة

الاسكوريال " "ESCORIALمعناها معدن الحديد، بليدة من ضواحي مدريد او "مجريط" كما سماها العرب قديماً.

البليدة شطران:

- الاول، القديم يسمى: أباجو
- الثاني الجديد ويدعى: الرسة

ويبلغ عدد سكان البليدة بقسميها نحو ستة الآف نسمة وهي مصيف أهل مدريد.

تتكئ الاسكوريال على المنحدر الجنوبي الغربي من جبل "وادي الرملة" وتبعد ٣١ ميلا عن مدريد الى الشمال الغربي منها، وتذكر دائرة المعارف البريطانية انها ترتفع عن سطح البحر بمقدار ثلاثة آلاف و٤٣٢ قدماً.

وفي الاسكوريال قصر بناه (فيليب الثاني ملك إسبانية بين عامي ١٥٥٦- ١٥٩٨ للميلاد ويروي المؤرخون انه بناه بسبب رؤيا او نذر وهوان يبني ديرا لا مثيل له في العالم اذا نصره القديس لورنزو على الفرنسيين في موقعة سكان كانتان سنة ١٥٥٧م.

لكن فولتير- المفكر الفرنسي الشهير- زعم ان باني الاسكوريال فرنسي يدعي "لويس فوا"

يشتمل قصر الاسكوريال على مسكن للملك وكنيسة ودير ومكتبة ومعهد ديني ومقبرة ملكية وغير ذلك من المرافق.

مكتبة الاسكوريال:

تقع المكتبة في الجناح الايمن من الدور الثاني للقصر، يصعد اليها الباحث او الزائر من باب صغير كائن على يمين الداخل الى القصر من بوابته الكبيرة قاعة طولها ١٩٤ قدماً وعرضها ٣٣ قدماً وارتفاعها ٣٦ قدماً.

يشاهد الباحث او الزائر قسيساً اتخذ مكانه في صدر المكتبة وهو مديرها الفني والاداري ايضاً.

ثمة قاعة للمطالعة واسعة الارجاء، على جدرانها طائفة من اللوحات الفنية المتقنة وعرضت في القاعة مجموعة من الكتب الاثرية والمصاحف الشريفة بينها مخطوطة اندلسية ملكية من القرآن الكريم زينت صفحاتها بنقوش ذهبية رائعة.

ترقى هذه المكتبة في تأريخها إلى عهد "فيليب الثاني" وكانت في البدء تضم المكتبة الملكية الصغيرة، ثم ضمت اليها بعد سقوط غرناطة سنة ٨٩٧هـ/ ١٤٩٢م اخر معاقل المسلمين في الاندلس بضعة آلوف من المخطوطات العربية.

وتضاعف عدد المخطوطات العربية في عهد (فيليب الثالث) حينما قامت البحرية الاسبانية بعملية قرصنة في البحر الابيض المتوسط سنة ١٦١٤م أسفرت عن مصادرة محتويات مركب (مولاي زيدان) وكان يضم نحو اربعة آلاف مخطوط وبذلك ارتفع رصيد المكتبة من المخطوطات العربية الى نحو العشرة آلاف، فكانت كنزاً نفيساً انفردت به الاسكوريال.

و(زيدان بن احمد بن المنصور بن محمد الشيخ)- من ملوك دولة الاشراف السعديين بمراكش، بويع بمدينة فاس بعد وفاة ابيه (سنة ١٠١٢هـ) بعهد منه ثم جوبه بمشكلات جمة، بعدها تولى سلطنة مراكش (١٠١٥هـ) ثم نحي منها بعد نحو سنة وعاد فاستولى عليها (سنة ١٠١٧هـ) واستمر (السلطان زيدان) مالكاً مراكش واطرافها الى ان توفي.

كان (زيدان) فاضلاً، عالماً بالفقه، عارفاً بالأدب، له نظم، وصنف كتاباً في تفسير القرآن وتوفي سنة ١٠٣٧هـ- ١٦٢٧م.

وكان قد هرب بعد ان اضطره (ابو مجلي) إلى الفرار بكنوزه وكتبه الى اغادير، لكن ربان السفينة رفض إفراغ المركب ما لم يتقاض اجره وقدره (٣٦) الف فرنك.

غادر المركب الى (مرسيليا) فاستولى القرصان الاسبان عليه وكانت المخطوطات المسلوبة تحمل طرر أسماء السلاطين السعديين.

وفي سنة ١٦٧١م شبّ حريق هائل في مكتبة الاسكوريال التهم جزءاً كبيراً من مخطوطاتها وكتبها، ولم ينج من هذه الكارثة سوى ١٩٠٠ مخطوط عربي. عنيت مكتبة الاسكوريال بالمخطوطات العربية فصنعت لها فهارس تولى اقدمها و(ميخائيل الغزيري)-من لبنان- ويعرف في أوروبا باسم (كازيري)- ظهر فهرست (المكتبة العربية- الاسبانية) بعد جهد استغرق سنوات ووقع في مجلدين كبيرين: الأول صدر سنة ١٧٦٠م والثاني سنة ١٧٧٠م

صدر "الغزيري" معجمه بمقدمة مسهبة تناول فيها المخطوطات العربية واهميتها وقسم هذه الآثار إلى عدة فنون:

١- اللغة وعلومها من ١ الى ١٥٩ اولها نسخة من كتاب سيبويه في النحو

٢- الشعر وابوابه وعلومه من ١٦٨ الى ٤٨٨

٣- الفلسفة من ٤٨٩ الى ٧٠٥

٤-الاخلاق والسياسة من ٧٠٦ الى ٧٨٤

٥-الطب والتاريخ الطبيعي من ٧٨٥ الى ٩٠١

٦- الرياضيات والهندسة والفلك من ٩٠٢ الى ٩٨٥

٧- الفقه وعلوم الدين والقرآن من ٩٨١ الى ١٦١٧

٨- الآثار النصرانية من ١٦١٨-١٦٢٨

هذه المحتويات المجلد الاول، اما المجلد الثاني فصدر بعد عشر سنوات واوله كتب الجغرافيا وتشمل الارقام ١٦٢٩ الى ١٦٣٥ ثم التاريخ من ١٦٣٦ إلى ١٨٥١ والاخير هو نهاية الفهرست.. بعد ذلك ضمت المكتبة مائة مخطوطة اخرى، وختم الغزيري كتابه بثبت جامع لأسماء المؤلفين وارقام مؤلفاتهم.

وفي سنة ١٨٨٤م اصدر المستشرق الفرنسي (هارتنج ديرنبورغ) فهرسه الآخر للمكتبة، انتهى فيه الى الرقم ١٩٥٥ فهو يزيد على (الغزيري) بمائة أثر جديد عثر عليه ثم تابع إصدار الاجزاء حتى وفاته سنة ١٩٠٥م

وفي سنة ١٩٢٨م أصدر المستشرق الفرنسي (بروفنسال) الجزء الثالث من فهرست الاسكوريال محتوياً كتب علوم الدين والجغرافيا والتاريخ (من ١٢٥٦ إلى ١٨٥٦) وقبيل ذلك عرف العلامة (محمد بن التلاميذ الشنقيطي)- ت سنة ١٣٢٢هـ ١٩٠٤م بطائفة من المخطوطات العربية المحفوظة في المكتبات الاسبانية بينها ٤٠٠ مخطوط من الاسكوريال ومن وقائع هذه المكتبة المهمة ان معهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية اوفد اليها بعثة فهرست صورت طائفة من مخطوطاتها سنة ١٩٧١م.

- يبلغ رصيد مكتبة "الاسكوريال" اليوم نحو سبعين الفاً من الكتب المطبوعة وستة آلاف مخطوط من بينها نحو الفي مخطوط عربي والبقية باللغتين اللاتينية والاسبانية.

- ونتوقف هنا من سرد موجز تأريخ هذه المكتبة العريقة لنعرف بمجموعة من مخطوطاتها النادرة في مختلف الآداب والعلوم والفنون وذلك على سبيل المثال لا الحصر:

-كتاب الاغذية لجالينوس، وهو برقم ٨٠٢

- كتاب فيه الفوائد المستخرجة من شرح (علي بن رضوان) لرسالة اغلقن لابي جعفر بن حسداي، وهو برقم ٨٠٢

-السفر التاسع من كتاب الحاوي، وفيه علاج امراض الحريم وادوار الطمث (وهو الخاص بالامراض النسائية) –رقمه ٨١٢

- كتاب العلل والاعراض لجالينوس، ترجمة ابي زيد حنين بن اسحق العبادي- رقمه ٨١٨

- كتاب منافع الاعضاء لجالينوس ترجمة حُنين بن اسحق رقمه ٨٥٠

-مقالة في سرّ صناعة الطب لابي بكر محمد بن زكريا الرازي ت ٣١١ هـ كتبه بخط النسخ في طليطلة عبد الكبير بن عبد الحق الغامقي سنة ٦٦٣هـ/ ١٢٦٥م- رقمه ٨٣٣

- جامع مفردات الادوية لضياء الدين بن محمد الشهير بابن البيطار المتوفى سنة ٦٤٦هـ- نسخ سنة ٩٦٦هـ، رقمه ٨٣٩

- شرح مختصر لالفية ابن مالك المتوفى سنة ٦٧٢هـ نسخ سنة ٨٠٧هـ- رقمه٦

مكتبة الاسكوريال

-القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت٨١٧هـ)- نسخة نفيسة.

- مشكلة نسخت سنة ٩٧٥هـ / ١٥٦٧ - رقمه ,٨٥٩

-الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملّة لابن رشد القرطبي (ت ٥٩٥ / ١١٩٨م نسخة سنة ٧٢٤هـ / ١٣٢٤م - رقمه ,٦٣٢

-روضة العشاق ونزهة المشتاق لمحمد بن علي العراقي - تقع في ١١٥ ورقة، نسخت يوم الجمعة، العاشر من شهر ربيع الاول لسنة ١٠٠٥هـ / ١٦٢٦- رقمها ,٤٧١

-المنتخب في شرح لامية العرب ليحيى بن ابي طي بن ظاهر الطائي الحلبي (ت سنة ٦٣٠هـ) - (اللامية للشنفري الأزدي) المخطوط نفيس يقع في ١٦٩ ورقة كتبت بقلم مؤلفه (في العشرين من شهر رمضان سنة ٦١٨هـ)

- على النسخة تملكات تشير إلى انها كانت مودعة في خزائن عدد من الملوك آخرهم يدعى (عبد الله) - رقم المخطوط ,٣١٤

- مجموع رقمه ١٧٠٥ بخط اللغوي الشهير موهوب بن أحمد الجواليقي (ت سنة ٥٣٩هـ) يشتمل على الكتب الآتية:

١- كتاب أسماء خيل العرب وفرسانها لأبن زياد الأعرابي (ت سنة ٢٣١هـ).

٢- كتاب نسب الخيل في الجاهلية والاسلام لابن السائب الكلبي (ت سنة ٢٠٦هـ).

٣-كتاب الأبل للأصمعي (ت سنة ٢١٦هـ).

٤-كتاب الشاء للاصمعي.

٥- كتاب الأمثال لأبي عكرمة الضبي.

٦- كتاب نسب عدنان وقحطان للمبرّدات (ت سنة ٢٨٥هـ).

٧- كتاب ما يذكّر ويؤنث من الانسان واللباس لأبي موسى الحامض (ت ٣٠٥هـ)

٨- كتاب الأمثال لأبي فيد السدوسي (ت سنة ١٩٥هـ)

-ديوان ابن الهائم (احمد بن محمد) مكتوب بخط أندلسي سنة ٩٠٥هـ رقمه ٢/٤١٩

-ديوان المشد (الامير سيف الدين علي بن عمر) ت سنة ٦٥٦ هـ رقمه ٣٤٢

-الجمهرة في البيزرة لعيسى بن علي بن حسان الأسدي ت سنة ٦١١ هـ رقمه ,٩٠٣

-المخطوط رقم ٧٧٨ يحمل عنوان رد كتاب مجموع في علم البلاغة "نسخة محمد بن إبراهيم بن النحاس (ت سنة ٦٩٨هـ) وبعد دراسة المخطوط تبين أنه يشتمل على:

١- شعر تابط شراً (ثابت بن جابر بن سفيان (شاعر المشهور).

٢- كتاب الخاطريات. وهما لعثمان بن جني (المتوفى سنة ٣٩٢هـ)

-المخطوط رقم ٣٦٣ مكتوب بخط مغربي ويحمل غلافه تملكاً باسم (عبد الله بن عبد الرحمن بن موسى الشريف الحسني) وتاريخ نسخة "يوم الاثنين الثالث عشر لشهر رجب الفرد عام واحد وسبعين وسبعمائة وهو يضم الكتب الآتية:

١- اللطف واللطائف للثعالبي (ت سنة ٤٢٩هـ)

٢- الثلاثة لأحمد بن فارس (ت سنة ٣٩٥ هـ) (نشر بتحقيق ورمضان عبد التواب).

٣-أجناس التجنيس للثعالبي (والاول والثالث نشر بتحقيق د. محمود الجادر.

-فهرست ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلم وأنواع المعارف - ابو بكر محمد بن خير بن عمر الاشبيلي (المتوفى سنة ٥٧٥هـ / ١١٧٩م - رقمه ١٦٦٧ - نسخ سنة ٧١٢هـ.

- ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة لمحمد بن عمر بن رشيد الفهري - رقمه ١٧٣٩ - نسخة المؤلف وبخط يده - وهي رحلة مشهورة، مهمة، كانت عند مؤلفها بسبتة وفاس - القرن الثامن الهجري - وقرأها عليه تلميذة (عبد المهيمن الحضرمي) وانتقلت بعد ذلك بين أسر عليمة ثم استقرت في مكتبة الأسكوريال.

- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر لصفوات بن إدريس التجيبي المرسي (ت ٥٩٨هـ) رقمه ٣٥٥ و ٣٥٦ ويحمل طرة الملك (مولاي زيدان).

-بهط مؤلفه

- مختار الحكم ومحاسن الكلم لأبي الوفاء المبشرين فاتك (القرن الخامس الهجري) رقمه ٦ يقع في ١٢٤ ورقة منسوخ في القرن التاسع الهجري.

- مختصر كتاب تحفة الأشراف بمعرفة الاطراف ليوسف بن عبد الرحمن المزي (ت سنة ٧٤٢ هـ) - ١٦٤ ورقة - خط مشرقي رقمه ١٦١٧