نشأة الصحافة العراقية المطبوعة وتطـــورهـــــا

الباحث/ أيمن علي صالح الراوي

باحث دكتوراه بقسم التاريخ

كلية الآداب – جامعة عين شمس

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص

إن الصحافة العراقية قد بدأت مع تعيين الوالي العثماني على العراق مدحت باشا عام ١٨٦٨، وقد أسس أول صحيفة تسمى الزوراء عام ١٨٦٩ وهي صحيفة رسمية. وعندما احتل البريطانيون بغداد عام ١٩١٧ توقفت جريدة الزوراء عن الظهور، وصدرت جريدة تعرف باسم العرب عام ١٩١٧، وأشرفوا على طباعتها، وهي جريدة إخبارية، ثم أصدروا عددا من الصحف تعبر عن سياساتهم، ومنها صحيفة صدى الحقيقة البغدادية. وبعد قيام ثورة العشرين ظهرت بعض الصحف الوطنية كصحيفة التراث والاستقلال. وبعد ثورة عام ١٩٥٨ ظهر عدد من الصحف التي تسير مع توجهات الدولة. وبعد استلام حزب البعث للحكم عام ١٩٦٨ وحتى الاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣، ومرورًا بالحرب العراقية الإيرانية، وحرب الخليج الثانية (١٩٨٠-١٩٩١) فإن الصحف بصفة عامة كانت مملوكة للحكومة لتنفيذ سياساتها. وبعد عام ٢٠٠٣ ونتيجة الاحتلال الأمريكي للعراق، وانتشار الفوضى ظهرت مئات الصحف الخاصة والحزبية، بالإضافة إلى الصحف القومية التي كانت لها توجهات اجتماعية وطائفية، وقد بدأت هذه الصحف بالانحصار والتوقف لأسباب مالية وسياسية وطائفية إلى أن تقلصت وأصبحت عددا محدودا من الصحف.

Abstract:

The Iraqi press began with the appointment of the Ottoman governor of Iraq, Medhat Pasha in 1868, and he established the first newspaper called Al-Zawra in 1869, which is an official newspaper. When the British occupied Baghdad in 1917, Al-Zawra newspaper stopped appearing, and a newspaper known as Al-Arab was published in 1917 and supervised its printing, a news newspaper, and then they issued many newspapers expressing their policies, including the Sada Al-Haqiqa newspaper. After the revolution of the twentieth, some national newspapers appeared, such as Al Turath and Al Istiqlal. After the 1958 revolution, many newspapers appeared that were in line with the state's orientations. After the Ba'ath Party took power in 1968, until the American occupation in 2003, and the Iran-Iraq War and the Second Gulf War (1980-1991), newspapers in general were owned by the government to implement its policies. After 2003, as a result of the American occupation of Iraq and the spread of chaos, hundreds of private and party newspapers appeared, in addition to the national newspapers that had social and sectarian tendencies.

تمتلك الصحافة العراقية المطبوعة تاريخا متميزًا يحتاج إلى التحليل والدراسة حتي يمكن من خلاله فهم جوانب مهمة من تاريخ العراق الحديث والمعاصر.

ولقد قطعت الصحافة العراقية شوطا طويلا في مسيرتها منذ نشأتها إلى اليوم، حيث مرَّت بمراحل كثيرة منذ الاحتلال العثماني، والاحتلال البريطاني للعراق (١٩١٤-١٩٢٠)، ثم الصحف العراقية في العهد الملكي (١٩٢١-١٩٥٨)، والصحف العراقية في العهد الجمهوري حتى حرب الخليج الثانية (١٩٥٨-١٩٩١)، والصحف العراقية منذ حرب الخليج الثانية حتى الاحتلال الأمريكي للعراق (٢٠٠٣)، وأخيرًا الصحف العراقية المطبوعة بعد الاحتلال الأمريكي للعراق.

وسوف نبين من خلال هذا البحث تلك المراحل تفصيلاً كما يلي:

أولًا- الصحافة العراقية المطبوعة خلال فترة الاحتلال العثماني:

أسس الوالي العثماني على العراق مدحت باشا أول صحيفة في العراق في يوم الثلاثاء المصادف ١٥ حزيران ١٨٦٩م وأسماها الزوراء، وكانت أسبوعية، وتصدر باللغتين العربية والتركية[١] بعد أن جلب لها مطبعة من فرنسا أسماها بمطبعة الولاية، وكانت تصدر بالحجم المتوسط وبثماني صفحات، ثم تحولت إلى أربع صفحات (صفحتان باللغة العربية، وصفحتان باللغة التركية، للمضمون نفسه تماما) حتى عام ١٩٠٨م، وجاء في صفحة عددها الأول (أنها تطبع في الأسبوع مرة يوم الثلاثاء، وهي حاوية لكل نوع من الأخبار والحوادث الداخلية والخارجية)، ولقد اهتمت في أعدادها بالأخبار والأوامر الرسمية، وإرشادات عامة اجتماعية وصحية، وتحذيرات للمواطنين، وتغطية أنباء العراق السياسية والثقافية، صدر من الجريدة 2606عدد خلال المدة التي استمرت فيها بالصدور، وهي ٤٨ عاما،إلي أن توقفت عن الصدور عام ١٩١٧،وكانت تابعة للإدارة العثمانية ماليا وإداريا، ثم صدرت في ولاية الموصل جريدة الموصل الرسمية عام ١٨٨٥، وكانت أسبوعية وباللغتين العربية والتركية، وفي

أوقات كثيرة كانت تصدر باللغة التركية فقط، واقتصرت على نشر القوانين والأنظمة والبيانات الرسمية، وأوامر الحكومة وإعلاناتها، واستمرت بالصدور، وعند احتلال القوات البريطانية للمدينة عام ١٩١٨ تحولت إلى لسان حال السلطات البريطانية فترة من الزمن[٢] إلا أن توقفت نهائيا عن الصدور عام ١٩٣٤[٣]، ثم أسس رئيس كتاب دائرة الأملاك في البصرة جريدة أسبوعية اسمها البصرة عام ١٨٨٩ باللغتين العربية والتركية، وكانت لسان حال الحكومة، وتعطلت عن الصدور عام ١٩١٤ بعد دخول القوات البريطانية إلى العراق، ويعتبر عام ١٩٠٨ منعطفا في تاريخ الصحافة العراقية، ففي هذا العام صدر الدستور العثماني الذي أتاح للعراقيين أن يصدروا صحفا تعبر عنهم[٤]، ولم تكن هناك صحف منتظمة الصدور غير الزوراء، وبغداد، والموصل في مراكز الولايات قبل عام ١٩٠٨.

ثانيًا– الصحف العراقية المطبوعة خلال فترة الاحتلال البريطاني للعراق (١٩١٤–١٩٢٠):

عندما دخلت القوات البريطانية إلى العراق عام ١٩١٤ وحتى إكمال احتلالها للعراق عام ١٩١٨ ازداد اهتمامهم بالصحافة وذلك لأغراض الدعاية، واستمالة الجمهور العراقي إليهم، ومنذ وطأت أقدامهم محافظة البصرة قامت قواتهم بالاستيلاء على مطبعة الحكومة، وشراء المطابع الأهلية كي يتفردوا بالنشر، واستخدموا الصحف والمطبوعات لاستمالة العراقيين إليهم، ولدحر الدعايات التركية، وإضعاف نفوذها، وتعزيز سياساتهم فأصدروا جريدة الأوقات البصرية التي صدرت في 24 تشرين الثاني ١٩١٤ بأربع لغات هي: العربية، والإنكليزية، والتركية، والفارسية، بعد أن قامت بإلغاء إصدار جميع الصحف الصادرة آنذاك[٥]، ثم أصدروا في بغداد أول صحيفة باللغة العربية وبصفحتين أسموها (العرب) في ٤ تموز ١٩١٧، وروجوا لها علي أنها عربية المبدأ والغرض، لكن اتجاهاتها كانت لخدمتهم فقط، ثم في آب١٩١٧ أصدروا صحيفة الشرق، ثم أصدروا صحيفة الأوقات البغدادية في الأول من كانون الثاني

١٩١٨ باللغة الانكليزية، ثم أصدروا صحيفة العراق في الأول من حزيران من عام ١٩٢٠[٦].

ولم يكن هناك أي قانون ينظم الصحافة، بل كانت مشيئة القائد العسكري البريطاني هي المعول عليها، كما كان الضباط الإنكليز يشرفون على صحفهم.

وبعد قيام الثورة في حزيران من عام 1920 المعروفة بثورة العشرين ضد الاحتلال البريطاني آنذاك وإعلان تأسيس الدولة العراقية عام ١٩٢١، نجح العراقيون في فرض إرادتهم، وتأسيس عدد من الصحف في أواخر أيام الاحتلال البريطاني المباشر للعراق، ولقد صدرت عدة صحف عراقية لكنها كانت على الأغلب بسيطة وموالية للاحتلال البريطاني لغرض التهيئة للمرحلة المقبلة، ومنها صحيفة دجلة، وجريدة الفلاح، كما ظهرت صحف وطنية ومنها الاستقلال التي صدرت في ٢٨ أيلول ١٩٢٠، وصحيفة الفرات التي صدرت في ١٩ أيلول ١٩٢٠، وعدد بسيط من الصحف التي تميزت بكونها صدرت من قبل مجموعة من المثقفين[٧].

ثالثًا- الصحف العراقية المطبوعة في العهد الملكي (١٩٢١-١٩٥٨):

بعد إعلان تأسيس الدولة العراقية عام ١٩٢١، تشجع كثير من العراقيين على إصدار الصحف التي كانت تعبر عن اتجاهاتهم السياسية التي كانت امتدادا لصحف ثورة العشرين رغم أن الإدارة البريطانية كانت تشرف على مراقبتها ومتابعتها.

ويعد عهد الملك فيصل الأول (١٩٢١-١٩٣٣) مرحلة مهمة في بناء العراق المعاصر، فبالرغم من علاقة التحالف مع الانتداب البريطاني على العراق إلا أن الملك لم ينفرد بالسلطة، وقد صدرت كمية من أنواع الصحف خلال تلك الفترة؛ كصحافة الأفراد التي تعبر عن تطلعات أصحابها وآرائهم، وصحف الأحزاب، والصحف المتخصصة، وصحف الأطفال، والصحف الرياضية، والصحف النسوية.

رابعًا– الصحف العراقية في العهد الجمهوري وحتى حرب الخليج الثانية (١٩٥٨–١٩٩١):

عندما قامت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ والانقلاب على الحكم الملكي كانت تصدر في بغداد سبع صحف سياسية هي: البلاد، والأخبار، والزمان، والحرية، واليقظة، والشعب، والحوادث، وفي اليوم الثاني صدرت جريدة الجمهورية، وهي أول جريدة تصدر بعد تلك الثورة، وفي ١٨ تشرين الثاني من عام ١٩٥٨منحت الحكومة امتيازات لثماني صحف سياسية جديدة، وشهدت الفترة التي أعقبت الثورة حالة فريدة في تاريخ الصحافة العراقية تمثلت في ظهور الصحف التي تعبر عن جميع الاتجاهات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، رغم الهيمنة التي فرضتها الحكومة على الصحافة آنذاك.

وبعد تاريخ ٨ شباط ١٩٦٣، قام حزب البعث بإنهاء حكم الزعيم آنذاك (عبدالكريم قاسم)، وألغيت معه جميع امتيازات الصحف السابقة، وأصدرت جريدة الجماهير التي ظهرت في ١٢ شباط ١٩٦٣، وكانت الجريدة الناطقة باسم حزب البعث وصحيفة الثورة[٨]، ومع مرور الوقت صدرت كمية من الصحف الحزبية في بغداد والمحافظات تعبر عن توجهات قومية، لكنها لم تعارض سياسات الحكومة، ومن أهم الأمور التي حدثت آنذاك هو صدور قانون المطبوعات رقم ٥٣ في ٢٨ نيسان ١٩٦٤ الذي جاء بمواد جديدة لم تعرفها قوانين المطبوعات السابقة، ألا وهي منح إجازة المطبوع الدوري السياسي إلى هيئة تضم ما لا يقل عن خمسة أشخاص غير موظفين، اثنان منهم صحفيان على الأقل، يشكلون مجلس إدارته، وتوزع المسؤوليات بينهم، وتكون حصصهم متساوية، ثم صدر في ٣ كانون أول من عام ١٩٦٧ تشريع بتأميم الصحف وإخضاعها لرئاسة الجمهورية فأصبح اسمها (المؤسسة العامة للصحافة والطباعة) [٩].

وعندما قامت ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ وتسلم حزب البعث مقاليد الحكم مرة أخرى استولى على صحيفة الجمهورية والثورة، وصدر القانون رقم ٢٠٦ لسنة ١٩٦٨ الذي ألغي بمقتضاه جميع امتيازات الصحف، وصدرت جريدة الثورة مرة أخرى في ١٧ آب ١٩٦٨ لتكون لسان حال حزب البعث، وهي صادرة عن المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، ثم صدرت صحيفة العراق، وهي يومية سياسية في ٢٠ شباط ١٩٧٦ وهي التي أرادتها الحكومة حسب بيانها لسان حال الأكراد، وبعد استلام صدام حسين مقاليد السلطة في ١٦ تموز ١٩٧٩ وقيام الحرب العراقية الإيرانية التي استمرت ثماني سنوات (١٩٨٠-١٩٨٩) صدر عدد من الصحف اليومية بأنواعها، ومنها صحيفة القادسية، وهي يومية سياسة في ١٩ /أيلول ١٩٨٠، وصحيفة الرياضي، وتعنى بشؤون الرياضة، وصحيفة بغداد أوبرزفر باللغة الانكليزية، بالإضافة إلى عدد من الصحف المتخصصة مثل:الاتحاد التجارية، والراصد سياسية ثقافية عامة، وصوت الفلاح و غيرها، ثم ظهرت حالة صدور ملاحق الصحف لمتابعة الأحداث والوقائع، وإصدار أعداد خاصة من الصحف لغرض تغطية أحداث المعارك(١٠).

خامسًا- الصحف العراقية المطبوعة من حرب الخليج الثانية ولغاية الاحتلال الأمريكي للعراق (١٩٩١-٢٠٠٣):

بعد دخول الجيش العراقي إلى دولة الكويت في ١٩٩٠ وخروجه منها عام ١٩٩١ واجهت الصحف العراقية الحكومية حالة من الحصار الاقتصادي المفروض على العراق، فاضطر أغلبها إلى خفض عدد صفحاتها بمقدار ال٢نصف؛ لتصبح ثماني صفحات بدلا من ست عشرة صفحة، وذلك للعقوبات الدولية بحظر أو مصادرة المواد الداخلة بالطباعة، وبقيت خلال هذه الفترة تصدر ستة صحف تابعة للحكومة، خمس منها بالعربية، وواحدة باللغة الإنكليزية، وواحدة رياضية، وأيضا واجه الإعلام العراقي عموما والصحافة خاصة الضغوط الدولية في المجال الإعلامي من إغلاق مكاتبه الصحفية في الخارج وغير ذلك من العقوبات المفروضة على العراق، ومن

الأمور المهمة في تلك الفترة هو تولي نجل الرئيس العراقي الأكبر المدعو (عدي) منصب نقيب الصحفيين العراقيين ولمرات متعددة[١١]،وهذا الأمر ساعد على ظهور نوع جديد من الصحف التي تهاجم في مقالاتها الوزراء والمكاتب الرسمية للدولة، مستمدة قوتها من نفوذ نجل الرئيس ونقيب الصحفيين، ومن هذه الصحف (بابل)، وصحيفة الزوراء التي صدرت عن نقابة الصحفيين العراقيين بتاريخ ١٤ حزيران ١٩٩٨، واستمرت هذه الصحف بالصدور، وغطت على الصحف الرسمية الأخرى، واستمرت سيطرة نجل الرئيس على العمل الصحفي، وبقي الوضع على هذه الحال لغاية ٢٠٠٣/٤/٩.

سادسًا– الصحف العراقية المطبوعة بعد ٢٠٠٣/٤/٩ (الأنماط – الأشكال – الخصائص)

في العشرين من آذار ٢٠٠٣ بدأت الحرب الأمريكية على العراق، وفي ٢٠٠٣/٤/٩ سقطت بغداد، وبالتالي انتهي نظام الحكم في العراق الذي دام ٣٥ عاما[١٢]، ومنذ قيامها باستلام السلطة في العراق، أصدر الحاكم المدني الأمريكي على العراق جملة من القرارات تتعلق بالصحافة والإعلام.

ويجد الباحث أنه من المفيد أن نستعرض تلك القرارات، لكونها كانت المرتكزات الأساسية للإعلام العراقي خلال هذه المرحلة:

١. القرار رقم (١٤) في ٢٠٠٢/٤/٢٣ والمتضمن حل وزارة الثقافة والإعلام، وإيقاف صدور كافة الصحف التي كانت تصدر في زمن النظام السابق.

٢. القرار المرقم (٥٦) في حزيران ٢٠٠٤ الذي تم بموجبه إنشاء (المفوضية العراقية للاتصالات والإعلام) لتحل محل وزارة الثقافة والإعلام المنحلة[١٣] والقرارات الأخرى بحل كثير من الكيانات الرسمية في العراق[١٤].

شهد العراق آنذاك فوضى في كافة نواحي الحياة ومنها الميدان الصحفي، حيث صدرت عدد من الصحف دون معرفة هويتها، وبلغ عدد الصحف في الأشهر الأولى من عام ٢٠٠٣ ما يقارب ٢٠٠ صحيفة، وبعد مرور عام بلغت ٢٣٥ صحيفة، وفي عام ٢٠٠٥ بلغت ٣٤٦ صحيفة منها اليومية،أو مرتين في الأسبوع، أو الأسبوعية،أو نصف الشهرية، ثم ارتفع لغاية عام ٢٠٠٨ ليصبح حوالي ٤٦٠ صحيفة ومجلة (ثقافية، ودينية واقتصادية، وإعلانات،و فنية)[١٥] ويعكس ذلك مدى الفوضى التي عاشتها الصحف آنذاك، حيث لا يعرف بالضبط عدد الصحف التي صدرت بسبب عدم وجود جهات رسمية تشرف على منح الاعتمادات لتلك الصحف، حيث يمكن لأي شخص آنذاك أن يصدر صحيفة متى يشاء، ويوقفها متى يشاء[١٦] وتمتعت الصحف بحرية غير مسبوقة بسبب غياب الحكومة، ولعدم وجود لوائح رسمية تقيد ذلك[١٧].

لذلك أنتجت هذه المرحلة تشكيلة جديدة من الصحف الخاصة غير المنسجمة التي يغلب على أكثريتها طابع الحزبية السياسية، والتي تعددت فيها الولاءات إلى جهات داخلية وخارجية،على العكس تماما من الفترة التي سبقت عام ٢٠٠٣ والمتمثلة بان الصحف مملوكة للدولة، وهناك مدرسة واحدة تحدد الخطاب الإعلامي لصالح السلطة، ومع مرور الوقت تناوبت جهات عدة على الإشراف على وسائل الإعلام العراقية، ففي تموز من عام 2003 قام الحاكم المدني في العراق بتكليف (سايمون هالوك) لمهمة إعادة بناء المؤسسات الإعلامية العراقية[١٨]، ثم عهد لاحقا لمجلس الحكم الانتقالي العراقي بذلك وبإشراف سلطات الاحتلال [١٩]، ومع مرور الوقت تقلص عدد الصحف ليصبح محدودًا نظرًا للظروف المالية والسياسية.

الهوامش

(١) صابات، خليل وآخرون (٢٠٠١). وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٩، ص ٢٩٦.

(٢) بطي، فائق (٢٠١٠)، الموسوعة الصحفية العراقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ص ١٤.

(٣) الراوي، خالد حبيب (٢٠١٠)، تاريخ الصحافة في العراق منذ العهد العثماني وحتى حرب الخليج الثانية، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ص ١٤.

(٤) صابات، خليل وآخرون، مصدر سابق، ص ٢٩٦.

(٥) رفيق، جبران إسكندر (٢٠١٥). الصحافة العراقية منذ الاحتلال البريطاني وحتى قيام الحكم الوطني (١٩١٤–١٩٢٠)، العراق، جامعة تكريت، مجلة تكريت للعلوم السياسية، المجلد ٢، العدد ٤، ص ١٨٦.

(٦) بطي، فائق، الموسوعة الصحفية العراقية ، مصدر سابق، ص ٤٢.

(٧)المشهداني، سعد سلمان (٢٠١٣)، تاريخ وسائل الإعلام في العراق، النشأة والتطور، دار أسامة للنشر، الأردن، ص 64–63

(٨) بطي، فائق، الموسوعة الصحفية العراقية، مصدر سابق، ص ٢٩٥.

(٩) صابات، خليل، وسائل الاتصال، نشأتها وتطورها، مصدر سابق، ص ٣٠٠.

(١٠) الدهان، رواء هادي (٢٠٠٦). التغطية الصحفية للأخبار السياسية المحلية في الصحف العراقية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الإعلام، ص ٣١.

(١١) صابات، خليل، وسائل الاتصال، مصدر سابق، ص ٣٠٤.

(١٢) شعبان، شعبان (٢٠٠٤). المشهد العراقي الراهن، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي (٣٢)، ص ١٨١.

(١٣) نغميش، هاشم أحمد (٢٠١٢). واقع الصحافة العراقية بعد أحداث ٢٠٠٣، العراق، جامعة ديالي، مجلة ديالي، العدد ٥٥، ص ١٢.

(١٤) نغميش، هاشم أحمد، واقع الصحافة العراقية بعد أحداث ٢٠٠٣، مصدر سابق.

(١٥) العزاوي، خالد جاسم (٢٠٠٨). الصحافة العراقية في ظل الاحتلال الأمريكي، بغداد، بلا دار نشر، ص ٥٩.

(١٦) خليفة، علاء الدين أحمد (٢٠١٢). ملامح المشهد الصحفي العراقي بعد الاحتلال الأمريكي ٢٠٠٣، بغداد، الجامعة العراقية، مركز الدراسات والبحوث، المجلد ٢٨، العدد ٣٣، ص ٣٨٩.

(١٧) فرانكي، رند رحيم (٢٠٠٣). مراقبة الديمقراطية في العراق، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي (٢٧)، ص ١٣٥.

(١٨) سايمون هالوك هو المتحدث الرسمي ، والمشرف على سلطات الأمم المتحدة في كوسوفو، وقد أسند إليه مهمة الإشراف على شبكة الإعلام العراقي ، وتنظيم الأنشطة الإعلامية في العراق. يراجع: عبد الله، عمر محمد (٢٠١٦)، تغطية الصحافة العراقية للأحداث الأمنية في محافظات نينوى وصلاح الدين والأنبار في الفترة من ٢٠١٤/٦/١ حتى ٢٠١٤/١٢/٣١، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، ص٣٠.

(١٩) البدراني، فاضل (٢٠٠٨)، واقع الصحافة العراقية في زمن الاحتلال الأمريكي، مركز دراسات الوحدة العربية، مجلة المستقبل العربي، بيروت، ص ١١٤.

المصادر والمراجع

١. البدراني، فاضل (٢٠٠٨)، واقع الصحافة العراقية في زمن الاحتلال الأمريكي، مركز دراسات الوحدة العربية، مجلة المستقبل العربي، بيروت.
٢. الدهان، رواء هادي (٢٠٠٦). التغطية الصحفية للأخبار السياسية المحلية في الصحف العراقية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الإعلام.
٣. الراوي، خالد حبيب (٢٠١٠)، تاريخ الصحافة في العراق منذ العهد العثماني وحتى حرب الخليج الثانية، صفحات للدراسات والنشر، دمشق.
٤. المشهداني، سعد سلمان (٢٠١٣)، تاريخ وسائل الإعلام في العراق، النشأة والتطور، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان.
٥. بطي، فائق (٢٠١٠)، الموسوعة الصحفية العراقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.
٦. خليفة، علاء الدين أحمد (٢٠١٢). ملامح المشهد الصحفي العراقي بعد الاحتلال الأمريكي ٢٠٠٣، بغداد، الجامعة العراقية، مركز الدراسات والبحوث، المجلد ٢٨، العدد ٣٣.
٧. رفيق، جبران إسكندر (٢٠١٥). الصحافة العراقية منذ الاحتلال البريطاني وحتى قيام الحكم الوطني (١٩١٤–١٩٢٠)، العراق، جامعة تكريت، مجلة تكريت للعلوم السياسية، المجلد ٢، العدد ٤.
٨. شعبان، شعبان (٢٠٠٤). المشهد العراقي الراهن، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي (٣٢).
٩. صابات، خليل وآخرون (٢٠٠١). وسائل الاتصال نشأتها و تطورها، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٩.
١٠. العزاوي، خالد جاسم (٢٠٠٨). الصحافة العراقية في ظل الاحتلال الأمريكي، بغداد، بلا دار نشر.
١١. عبد الله، عمر محمد (٢٠١٦)، تغطية الصحافة العراقية للأحداث الأمنية في محافظات نينوى وصلاح الدين والأنبار في الفترة من ٢٠١٤/٦/١ حتى ٢٠١٤/١٢/٣١، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير في الإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط.
١٢. فرانكي، رند رحيم (٢٠٠٣). مراقبة الديمقراطية في العراق، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي (٢٧).
١٣. قانون شبكة الإعلام العراقي رقم ٢٦ لسنة ٢٠١٥ مع ملحقه الأمر ٢٠٠٤/٦٥ (المفوضية العراقية للاتصالات والإعلام)، بغداد، المكتبة القانونية.
١٤. نغميش، هاشم أحمد (٢٠١٢). واقع الصحافة العراقية بعد أحداث ٢٠٠٣، العراق، جامعة ديالي، مجلة ديالي، العدد ٥٥.

من تاريخ السينما العربية

أضواء على فيلم «الناصر صلاح الدين»

أ.د. محمد مؤنس عوض

أستاذ تاريخ العصور الوسطى

جامعة الشارقة

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث فيلم الناصر صلاح الدين كأحد أهم الأفلام في تاريخ السينما العربية، وقد قام أحمد مظهر ذلك الممثل المصري البارع بدور صلاح الدين، أما آسيا داغر وهي السيدة المنتجة المعروفة فقد أنفقت بسخاء على الفيلم وأخرجه المخرج الموهوب يوسف شاهين.

يضاف الى ذلك شارك ٢٠,٠٠٠ جندي مصري في خلفية الفيلم كعناصر معاونة.

لقد صنف العديد من النقاد المتخصصين في مجال السينما العربية بموضوعية فيلم الناصر صلاح الدين كأحد أهم الأفلام الهامة في القرن العشرين.

Abstract:

This paper underscores Salah Eddin , the victorious movy film as one of the most historical

Works in the history of the Arabian Cinema. Ahmed Mazhar , an exceptional Egyptian actor , played the role of Salah Eddin, Asia Dagher , awell – Known female producer , generously produced the film and joseph Shahen

Talentedly directed it. Additionally , Twenty Thousand Egyptian soldiers played a vital and

Memorable background extra role. Many well - Known critics in the field of the Arabian films

Objectively classified Salah Eddin the victorious as one of the most important 100 films in The twentietn century.

يتناول هذا البحث بالدراسة؛ فيلمًا تاريخيًا عن السلطان صلاح الدين الأيوبي (١١٣٨-١١٩٣م) [١]، ويسعى إلى تحليل الظروف والملابسات التي صاحبت تمثيله.

نعتمد في المقام الأول على عدد من المواقع الإلكترونية، خاصة قاعدة بيانات الأفلام العربية، وكذلك شهادات متعددة من جانب من شارك في تمثيل أو إخراج الفيلم المشار إليه؛ لذلك لن يكون توثيقنا بالصورة التقليدية المعتادة، بل نتعامل مع حوارات تم إجراؤها مع أولئك الفنانين، كما نتجه إلى نقد ما ورد في الفيلم من أخطاء تاريخية دون أن نقلل من حجم المجهود المضني المبذول فيه.

كانت بداية السينما العالمية في ديسمبر عام ١٨٩٥م، أي في أخريات القرن التاسع عشر الميلادي، من خلال جهود الأخوين لوميير بفرنسا، عندما قاما بتصميم أول آلة عرض سينمائي، ومن خلالها تم عرض (١٠) أفلام قصيرة ولا شك في محورية تلك الحادثة الفنية في تاريخ الإنسانية، من خلال إمكانية مشاهدة الملايين للعمل الفني، والاحتفاظ به في الذاكرة السينمائية العالمية.

أما بالنسبة لمصر، فكانت بداية السينما فيها من وجهة نظر البعض في مقهى زوالي بالإسكندرية في يناير عام ١٨٩٦م، ويقال أن ذلك حدث بعد أيام قلائل من ميلادها عالميًا في باريس.

مع ذلك، هناك من يقرر أن بداية السينما المصرية كانت في ٢٠ يونيو ١٩٠٧م مع تصوير أول فيلم تسجيلي صامت تناول زيارة الخديوي عباس حلمي الثاني[٢] (١٨٩٢-١٩١٤م)، إلى معهد المرسي أبو العباس بالإسكندرية، هكذا، فلدينا رأيين ينحصران بين عامي ١٨٩٦م، ١٩٠٧م، وسواء صح الرأي الأول أو الثاني، فالفارق بينهما يسير لا يتجاوز (١١) عامًا، فلا نزاع في ريادة مصر في مجال الفن السابع كما يطلق على السينما في العالمين العربي والإسلامي.

واقع الأمر، ليس في مقدورنا دراسة فيلم «الناصر صلاح الدين»، دون التعرض للظروف السياسية التي صاحبته.

قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م من خلال تنظيم الضباط الأحرار الذي أسسه جمال عبد الناصر، وكان يدرس مادة التاريخ الحربي Military History في الكلية الحربية بالقاهرة، وقد استهوت شخصية صلاح الدين الأيوبي (١١٣٨-١١٩٣م) رئيس مصر، وتشبه به من خلال حركة المد القومي في الخمسينيات والستينيات، ومقاومة الاستعمار الأوروبي للعالم العربي خاصة الإنجليزي والفرنسي.

ولا أدل على تأثر جمال عبد الناصر بصلاح الدين الأيوبي، من قيامه بزيارة قبره بدمشق عقب إعلان الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨م، وقد رأت فيه الجماهير العربية الحاشدة صورة حديثة من فارس عصر الحروب الصليبية.

ومما يذكر، وقوفه مع الرئيس السوري شكري القوتلي[٣] (١٩٤٣-١٩٤٩م، ١٩٥٥-١٩٥٨م) أمام قبر ذلك السلطان وقراءتهما الفاتحة هناك وتعهدهما برعاية مشروع الوحدة[٤] الوليدة تحقيقًا لطموحات الشعبين المصري والسوري حينذاك.

إلا أن مشروع الوحدة أخفق لعدة أسباب ليس هنا مجال التفصيل فيها، ولكن نوجزها على النحو التالي:

أولاً: تعامل جمال عبد الناصر من خلال نائبه في سوريا عبد الحكيم عامر مع السوريين على أنهم تابعين وليسوا شركاء حقيقيين في الحكم على نحو جعلهم ينفرون من الوحدة.

ثانيًا: عدم وجود طريق بري يربط بين مصر وسوريا، حيث قامت هناك المملكة الأردنية الهاشمية كدولة حاجزة بينهما وكان ذلك من أكبر معوقات الوحدة على مستوى التواصل الجغرافي.

ثالثًا: صدور قوانين يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١م، التي لم يُرحب بها في سوريا وأوجدت غضبًا لدى قطاعات واسعة من التجار السوريين.

رابعًا: تآمر الغرب على مشروع الوحدة وسعيه الحثيث للقضاء عليها خدمة لإسرائيل.

خامسًا: وجود عدة أسر تجارية متنقدة في سوريا سعت إلى القضاء على الوحدة تحقيقًا لمصالحها.

سادسًا: الاندفاع العاطفي وعدم دراسة مشروع الوحدة دراسة علمية دقيقة.

أدى ذلك كله إلى فشل الوحدة التي لم تدم سوى عامين فقط (١٩٥٨-١٩٦٠م)، ولا ريب في أن ذلك أصاب طموحات جمال عبد الناصر في مقتل، لذلك سعى إلى تمجيد صورته في العالم العربي، وكان يدرك جيدًا أهمية سلاح الإعلام في صورة الكتاب، والأغنية، والفيلم السينمائي الذي يطوف كافة الدول العربية من المحيط إلى الخليج ويدعم مشروعه القومي الوحدوي.

هكذا، سعى إلى أن يكون هناك فيلم عن صلاح الدين الأيوبي، بمذاق ناصري، يُقدم من خلال دعاية سياسية واضحة له، وبالفعل ظهر الفيلم عام ١٩٦٣م، وكان من خلال توجيه جمال عبد الناصر شخصيًا، وقد عهد لمحمد أنور السادات بأمر متابعة ذلك العمل الفني الضخم الذي سخرت الدولة المصرية إمكاناتها الكاملة له.

في العرض التالي، نقدم معلومات أساسية عن الفيلم المذكور[٥]، من أجل إدراك أهم الملاحظات النقدية عليه.

الفيلم قصة وحوار يوسف السباعي وبالإضافة إليه، هناك جهد لكل من:

عبد الرحمن الشرقاوي	(سيناريو وحوار)
يوسف شاهين	(سيناريو)
محمد عبد الجواد	(سيناريو)
عز الدين ذو الفقار	(سيناريو)
نجيب محفوظ	(سيناريو)

- **بالنسبة للإخراج،** أخرجه يوسف شاهين وساعده سمير نصري ومحمد عبد الجواد وفكري رمزي، كما عمل محمد عمارة كملاحظ للحوار.
- **أما الإنتاج:** فقد قامت به آسيا داغر التي حملت لقب «**سيدة الإنتاج الرفيع**».
- **أما بالنسبة للمثلين وأدوارهم، فهم كالتالي:**

أحمد مظهر	(صلاح الدين الأيوبي)
صلاح ذو الفقار	(عيسى العوام) [٦]
نادية لطفي	(لويزا)
حمدي غيث	(ريتشارد قلب الأسد) [٧]
عمر الحريري	(فيليب أغسطس)
ليلى طاهر	(زوجة ريتشارد)
حسين رياض	(عيسى الهكاري) [٨]
ليلى فوزي	(فرجينيا)
محمود المليجي	(كونراد دي مونتفرت) [٩]
زكي طليمات	(الدوق آرثر)
توفيق الدقن	(والي عكا)
محمد حمدي	(العادل أخو صلاح الدين الأيوبي) [١٠]
محمد سلطان	(أحد قادة صلاح الدين الأيوبي)
محمد عبد الجواد	(قائد صليبي)
أحمد لوكسر	(رينو دي شانيون) [١١] (أرناط)
إبراهيم عمارة	(القاضي الفاضل) [١٢]
صلاح نظمي	(القائد الصارم)
بدر نوفل	(الرجل الدمشقي)
إحسان شريف	(راعية الكنيسة)

عبد العظيم كامل (أسير صليبي)
نجيب عبده (ممثل البابا)
كنعان وصفي (مساعد أرناط)
ناهد صبري (الراقصة الصليبية)
زكي إبراهيم (الرجل العجوز)
فتوح نشاضي (ملك مملكة بيت المقدس الصليبية)

- **أما الفوتوغرافيا:** فقام بها فوزي عطا الله.
- **التصوير:**

وديد سري (مدير التصوير)
كليليو ستشفللي (مصور)
مسعود حسن (مصور)
روبير سعد (مصور)

- **وفيما يتصل بالملابس فعهد بأمرها لكل من:**

ولي الدين سامح (مصمم الملابس)
شادي عبد السلام (مصمم أيضًا لها)
تفيده عبد الرحمن وجبرائيل كراز
يونس قاسم (تصفيف الشعر)

- **أما الإنتاج فقد شارك فيه:**

آسيا داغر (المنتج الأساسي)
مصطفى عبد اللطيف (مديرًا للإنتاج)

إبراهيم مصطفى (مساعد للإنتاج)

- **بالنسبة للديكور هناك عدد من المختصين هم:**

روبرت شار فنبرج (مهندس للمناظر)

أنطون بولتيرويس (للديكورات الخاصة)

حبيب خوري (مهندس للمناظر)

جبرائيل كراز (للإكسسوارات)

عجمي عبد الرحمن (مساعد للإكسسوار)

شادي عبد السلام (للإكسسوار)

ولي الدين سامح (للإكسسوار)

سعيد عطا (مساعد إكسسوار)

محمود القرني (مساعد ديكور)

عثمان حسن (مساعد للديكور)

- **أما المونتاج فقد اختص به:**

أنجا وميلا (نيجاتيف)

رشيدة عبد السلام (مونتير)

وإذا ما اتجهنا إلى تنسيق المجاميع والخيول فقد اختص بها (محمد الجابري).

أما الجانب الموسيقي، فقد قام بالموسيقى التصويرية (أنجلو فرانيسكو) Angelo Francesco وهو موسيقار إيطالي بارز.

الموسيقى الشرقية (أحمد سعد الدين)

بالتعاون مع أوركسترا القاهرة السيمفوني والكورال بقيادة (كارلو سافينا).

يبقى أن نذكر أن تسجيل الفيلم وتحميضه تم في استوديو مصر وتمت طباعته في بريطانيا.

إن نظرة متأنية لكافة الأسماء السابقة من الأدباء والفنانين والذين شاركوا في هذه الملحمة الفنية البارزة، تكشف لنا عن عدة دلالات، وهي كالتالي:

أولاً: كانت هناك خطة محكمة من أجل تكوين فريق عمل على كفاءة كبيرة وخبرة عريضة في كافة الجوانب التي احتاجها الفيلم بحيث لم يُترك أي جانب للمصادفة، وأتصور أن دقة يوسف شاهين الفنية كان لها دورها الحاسم في هذا الشأن، ولا نغفل سخاء آسيا داغر وكذلك الدولة المصرية في الإنفاق على الفيلم بسخاء.

ثانيًا: تنوعت جنسيات ذلك الفريق، فلدينا أفراد من مصر، ولبنان، وإيطاليا، وأرمينيا، وجميعهم عملوا ضمن عائلة فنية واحدة متناغمة على نحو انعكس إيجابيًا على الفيلم.

ثالثًا: هناك عدد من الشخصيات النسائية ممن عملن في الفيلم وهن:

- آسيا داغر.
- رشيدة عبد السلام.
- أنجلا وميلا.
- تفيدة عبد الرحمن.
- ناهد صبري.
- نادية لطفي.
- ليلى فوزي.
- ليلى طاهر.

ولا ريب في أن ذلك يؤكد لنا أن هناك تنوعًا جنسيًا دعم ذلك الفيلم، ولم يكن الأمر إبداعًا ذكوريًا صرفًا.

فإذا أضفنا إلى ذلك كله، قيام الجيش المصري بتخصيص (٢٠٠٠٠) جندي للعمل في الفيلم ككومبارس، أدركنا بالفعل أننا أمام ملحمة فنية كبرى عبرت عن توجهات الدولة المصرية حينذاك.

واقع الأمر نحتاج إلى تسليط الضوء على ثلاث شخصيات بارزة عملت في الفيلم المذكور، تمثيلاً، وإخراجًا، وإنتاجًا، وهم: أحمد مظهر، ويوسف شاهين، وآسيا داغر.

أما أحمد مظهر، فهو فنان مصري من أصول شركسية، ولد في حي العباسية بالقاهرة في ٨ أكتوبر عام ١٩١٧م، قبل عامين من اندلاع ثورة ١٩١٩م الشعبية الخالدة ضد الاحتلال البريطاني الغاشم لمصر، لذلك نعده ابنًا من أبنائها، في تقديري أن من عوامل تفوق أحمد مظهر في تأدية دوره الرئيسي في الفيلم يعود إلى التالي:

- موهبته الشخصية كفارس وكفنان مبدع، ناهيك عن خبرته خاصة من خلال الأفلام التاريخية التي مثلها مع عدد من المخرجين الآخرين.
- معايشته لجغرافية الفيلم الأصلية، إذ وقعت أحداثه في فلسطين، وقد حارب هو نفسه على أرضها في حرب عام ١٩٤٨م.
- براعة يوسف شاهين كمخرج تمكن من إخراج أفضل ما لدى أحمد مظهر من لحظات إبداعية خاصة، على نحو ظهر جليًا في الفيلم.
- روح الفريق الواحد المتناغم التي سادت أثناء الفيلم وكان لها أثرها الكبير في نجاحه الباهر.

بعد رحلة عطاء فني بارزة، توفي أحمد مظهر يوم الأربعاء ٨ مايو ٢٠٠٢م، عن عمر بلغ (٨٤) عامًا، ومن المفارقات أن مدفنه وقع في منطقة باب الوزير بالقرب من قلعة صلاح الدين فوق جبل المقطم، وهكذا، مثل شخصيته حيًا، ودفن بالقرب من عمارته الحربية !!

أما يوسف شاهين، فقد ولد بالإسكندرية في ٢٥ يناير ١٩٢٦، بعد ٧ أعوام من اندلاع ثورة ١٩١٩م، لذلك نعده أحد أبنائها، وهو مسيحي كاثوليكي لأب لبناني كاثوليكي من مدينة زحلة بسهل البقاع بلبنان، وأم يونانية الأصل. هاجرت عائلتها إلى مصر في القرن ١٩م فرارًا من الصراعات الطائفية هناك.

درس يوسف شاهين في كلية فكتوريا Victoria College بالإسكندرية، وفيما بعد، سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث أمضى عامين في معهد باسا دينا المسرحي Pasadena play House وقد أفادته تلك المرحلة في إدراك خصائص السينما الأمريكية القائمة على الإنتاج الضخم لإبهار المشاهدين، ثم عاد أدراجه إلى مصر، ولديه طاقة كبيرة للعمل السينمائي من خلال الإخراج الذي عشقه وأخلص له تمامًا.

في حوار تم بين ذلك المخرج الفذ والناقد الفني نبيل فرج، وصدر في كتاب بعنوان: حوارات سينمائية، على هامش فعاليات مهرجان القاهرة السينمائي عام ٢٠١٦م، أشار إلى أنه كان متحمسًا للغاية للمشروع الناصري عندما أخرج فيلم الناصر صلاح الدين، ولذلك أخرجه بجرعة زائدة من الانتصار والفخر الوطني والقومي، ولكن عندما حدثت كارثة يونيو ١٩٦٧م، تغيرت رؤيته تمامًا إلى معارضة عبد الناصر وسياساته التي أوصلت مصر إلى تلك الهزيمة الفادحة(١٣).

أخرج يوسف شاهين (٢٧) فيلمًا طويلاً منها ما أعتبر من أفضل ما قدمت السينما المصرية، و(٥) أفلام قصيرة وحصل على العديد من الجوائز المحلية والعالمية.

بعد تاريخ فني حافل بالإخراج – وبعض التمثيل – رحل ذلك الفنان البارز عن دنيانا في ٢٧ يوليو عام ٢٠٠٨م، بعد (٦) أعوام من رحيل أحمد مظهر.

أما آسيا داغر؛ فقد ولدت في قرية تنورين بلبنان حيث الطبيعة الساحرة الخلابة التي تعمقت في وجدانها في ١٨ أبريل عام ١٩٠١م، وقد عملت بالتمثيل من قبل

سعيها إلى عالم الإنتاج من خلال فيلم «تحت ظلال الأرز» عام ١٩٢٢م، ثم سافرت إلى مصر في العام التالي ١٩٢٣م حيث كانت هناك نهضة فنية عقب ثورة ١٩١٩م ضد الاحتلال البريطاني الغاشم لأرض الكنانة، وصاحبتها في رحلتها أختها ماري وابنتها ماري كويني، وقد أدركت بفراستها الفنية أن مستقبلها الفني سيكون فيها.

عقب بقائها في مصر بأربعة أعوام، أدركت بعقليتها التجارية والفنية إمكانية دخولها عالم الإنتاج السينمائي، ولا ريب في أنها كانت صاحبة رسالة، ولذلك أسست شركة لوتس (Lotus) للإنتاج الفني والاسم نفسه، لا يخلو من دلالة تاريخية مصرية إذ أن زهرة اللوتس نقشت على جدران معابد الفراعنة، وكأنها أرادت القول أن الأفلام التي ستنتجها سيكتب لها الخلود، وهو ما تم فعلاً، فصدق حدسها !!

أنتجت العديد من الأفلام الراقية نذكر منها: وا إسلاماه، ورد قلبي، على نحو يؤكد ريادتها ورقي فنها وتميزها حيث لم يكن هدفها الأول الربح، بل عشق الفن!!

بعد رحلة فنية حافلة رحلت تلك الفنانة والمنتجة اللبنانية التي تمصرت آسيا داغر في يوم ١٢ يناير ١٩٨٦م عن عمر بلغ ٨٥ عامًا.

واقع الأمر، نحتاج هنا إلى عقد مقارنة بين الثلاثة أعلام السابقين، الممثل، والمخرج، والمنتجة؛ لأن مثل تلك المقارنة من شأنها تعميق فهمنا لذلك الفيلم «الناصر صلاح الدين» الذي يتجدد حضوره مع كل عرض، ولا يزال يجذب له ملايين المشاهدين على الرغم من إنتاجه وعرضه عام ١٩٦٣م أي بعد (٥٧) عامًا !!، على نحو يؤكد لنا أن العمل الإبداعي يتحدى الزمن عندما يتم إعداده بإخلاص وعشق!!

في مقدورنا التوصل إلى الملاحظات التالية من خلال تلك المقارنة وهي كالتالي:

أولاً: تقارب مرحلتهم العمرية، فقد ولدت آسيا داغر عام ١٩٠٧م، وولد أحمد مظهر عام ١٩١٧م، أما يوسف شاهين فولد عام ١٩٢٦م، أي أنهم من مواليد العقدين الأولين من القرن ٢٠م، وكان ذلك من عوامل تقاربهم

الفكري والفني دون إغفال روح العصر ذاته الذي عاشوا فيه.

ثانيًا: الأعلام الثلاثة من نطاق جغرافي واحد هو بلاد الشام ومصر، على نحو أكد محورية فكرة «الشامصر» Syro–Egypt، وهي الرابطة الجغرافية والتاريخية بين الإقليمين المتجاورين عبر عصور التاريخ قديمًا ووسيطًا وحديثًا، ولا نغفل هنا أهمية مقدم الشوام – عمومًا – إلى مصر في إحداث نهضة فنية غير مسبوقة منذ القرن التاسع عشر.

ثالثًا: ثلاثتهم قاموا بأعمالهم الفنية من مصر حيث كانت قلب المشروع العربي القومي الوحدوي خلال تلك المرحلة، وألفت نظر القارئ هنا إلى أن صناعة السينما في مصر كانت هي المصدر الثاني للاقتصاد المصري بعد القطن، خاصة مع الدور الوطني الخالد الذي قام به طلعت حرب (ت١٩٤١م) رائد تمصير ذلك الاقتصاد.

رابعًا: من الملاحظ أن اثنين من الثلاثة أعلام كانا يدينان بالمسيحية الكاثوليكية هما: يوسف شاهين، وآسيا داغر. والأخيرة وصفت بأنها مسيحية مارونية وهو المذهب الذي ساد لدى مسيحيي لبنان، أما أحمد مظهر، فقد دان بالإسلام على نحو أكد لنا أهمية فكرة المواطنة مع تعدد الأديان، فالدين لله والوطن للجميع من خلال خصوصية مصر التاريخية الفريدة. حيث تمصر كل من يقدم إليها ويصبح جزءًا من شعبها، وهي فكرة تحاربها الآن التيارات السلفية المتشددة وهي أخطر ما يهدد مجتمعاتنا العربية حاليًا وتجعلها تعود قرونًا من التخلف إلى الوراء في وقت يتقدم الغرب وإسرائيل قفزات نحو المستقبل.

من خلال ما ذكره كل من يوسف شاهين، ونادية لطفي[١٤]، عن ذكرياتهما بشأن فيلم الناصر صلاح الدين، يمكن استخلاص الإشارات التالية:

- رصدت مؤسسة دعم السينما للفيلم مبلغًا كبيرًا قدره (٣٥٠٠٠) جنيهًا مصريًا. وساهمت آسيا داغر بمبلغ (٦٥٠٠٠) جنيهًا مصريًا مع إدراكنا لقيمة الجنيه المصري حينذاك. وهناك من يقرر أن ذلك المبلغ يساوي حاليًا (١٠) مليار جنيهًا، مما أكد لنا ضخامة الميزانية التي رصدت له وكانت من أهم عوامل نجاحه، من خلال كونه فيلمًا تاريخيًا.

لا نغفل هنا الحديث عن آسيا داغر التي امتلكت إرادة قوية، واقتنعت بالفيلم لذلك أنفقت عليه بسخاء، وقد وصفت تجربتها معه «بالتجربة الإنتاجية المريرة»، حيث استدانت من هيئة دعم السينما، وقامت برهن عمارة تمتلكها، ويقال أنه تم الحجز على أثاث بيتها وكذلك شركتها على نحو أدى إلى تورطها في أزمة مالية كبيرة، وهو أمر يؤكد لنا كيف أنها كانت صاحبة رسالة، وحرصت على تقديم كل ما تملك من أجل تحقيقها، وبالتالي دخلت تاريخ السينما العربية من أوسع الأبواب واستحقت لقب «سيدة الإنتاج الرفيع» كما أسلفت الإشارة من قبل.

- كان من المفترض بدء تصوير الفيلم عام ١٩٥٩م، وهو العام التالي مباشرة لإعلان الوحدة بين مصر وسوريا، وتقرر أن يعهد بإخراجه لعز الدين ذو الفقار؛ وهو مخرج خبير أخرج عدة أفلام سابقة.

قررت الفنانة نادية لطفي في أحد حواراتها الصحفية، أن عز الدين ذو الفقار توفاه الله فتم إسناد العمل إلى يوسف شاهين، إلا أن هذا الرأي جانبه الصواب، لأمر يسير إذ رحل ذلك المخرج البارز عام ١٩٦٣م، وهو عام عرض الفيلم، والأرجح أن مرضه قد منعه القيام بإخراج الفيلم، واختلط الأمر على الفنانة المذكورة التي كانت تتحدث حديث الذكريات، فتزاحمت عليها بعض الأمور التي من الممكن تصحيحها من خلال النقد التاريخي الموضوعي.

- ثارت أزمة خاصة بالفيلم عام ١٩٦٠م، حيث كان قد مر عام كامل دون أن تقوم

المنتجة آسيا داغر بتصوير أي مشهد من مشاهده!! ومن المفترض أن فيلمًا بهذه الخصوصية الفنية والسياسية، كانت مؤسسة الرئاسة تنتظر ظهوره كي يؤدي دوره المنشود.

سعت مؤسسة دعم السينما إلى مقاضاة آسيا داغر من خلال وجود الشرط الجزائي في العقد المبرم معها، وتدخل الأديب نجيب محفوظ الذي عمل حينذاك سكرتيرًا للمؤسسة لمنع مقاضاتها، ومنحها مهلة جديدة وهو ما تم فعلاً على نحو أكد لنا حكمته وقدرته على حل تلك الأزمة المبكرة.

- تردد الفنان أحمد مظهر في قبول تمثيل دور صلاح الدين، وعن الفنانة المشار إليها أوضحت أن تعليل ذلك شعوره بأن الدور أكبر منه، إلا أن الأرجح إدراكه – كما قيل – أن حجم دور ريتشارد قلب الأسد، أكبر من حجم دور صلاح الدين، وبالفعل تم تعديل السيناريو على نحو شجعه على الاشتراك في الفيلم.
- استغرق تصوير الفيلم (٤) أعوام وليس (٥) كما ردد البعض، خاصة أن العام الأول لم يتم تصوير شيء فيه بعد توقيع العقد مع آسيا داغر، وكان العمل شاقًا خاصة أن تصويره تم في صحراء العباسية، وقد خرج بالصورة المتقنة التي نشاهدها اليوم وتتعجب كيف تم إنتاج فيلم في الستينيات يمثل تلك الإمكانات الضخمة التي يحتاجها بالفعل الفيلم التاريخي الناجح.
- كان من المقرر قيام رشدي أباظة بدور ريتشارد قلب الأسد، ولكن نظرًا لانهماكه بإنتاج أحد أفلامه، لذلك اعتذر عن الاشتراك في الفيلم، وتم اللجوء لحمدي غيث وكان قد درس فن التمثيل في فرنسا، فأعطي الفيلم قيمة بارزة حتى أن هناك من يقرر تفوقه على أحمد مظهر في التمثيل وإن كان ذلك الرأي مختلف في أمره.
- أدرك يوسف شاهين، أهمية تدريب الممثلين في هذا الفيلم التاريخي الضخم، وقد أقرت الفنانة نادية لطفي أنها قرأت بعمق العديد من المؤلفات التاريخية عن صلاح

الدين الأيوبي، وقد أعانها على ذلك شادي عبد السلام، مهندس الديكور المثقف، كما أنها أمضت (٦) أشهر في التدريب على ركوب الخيل وممارسة لعبة الشيش (المبارزة)، وأقرت بأن ذلك المخرج البارز، جعل فريق العمل أشبه بعائلة واحدة متناغمة على نحو انعكس إيجابيًا على العمل من خلال روح الفريق.

يدل ذلك على إدراك ممثلي ذلك العصر لأهمية القراءة عن الفيلم الذي يتم تمثيله، نظرًا لبراعة الممثل صاحب الثقافة الواسعة في تقمص الدور الذي يمثله، ومن الممكن الافتراض أنها قرأت عددًا من المؤلفات العربية التي كانت قد صدرت قبل عام ١٩٦٣م، مثل ما ألفه علي بيلي[١٥]، ومحمد فريد أبو حديد[١٦]، وعبد المنعم ماجد[١٧]، وعلي بيومي[١٨]، والإنجليزية في صورة ما ألفه كل من ستانلي لين بول Stanley Lane-Poole [١٩]، والسير ستيفن رنسيمان Sir Steven Runciman [٢٠]، وبالفرنسية هناك ما ألفه رينيه جروسيه Réne Grousset[٢١].

يمثل ذلك القول شهادة مهمة للجيل الجديد من الممثلين الشبان الذين عليهم القراءة العميقة دعمًا لموهبتهم الفنية.

- عقب تصوير مشاهد قليلة من الفيلم، أظهر مدير الرقابة محمد علي ناصف اعتراضه على السيناريو ورفضه، وقد أدى ذلك، إلى حدوث أزمة كبيرة كادت تعصف بالفيلم وهو في بداياته الأولى، وقد اعتقد ذلك المدير أن السيناريو لا يصل إلى مستوى الأهداف الوحدوية التي يسعى إليها الفيلم، كما أن هناك إغفالاً للجانب السياسي والإنساني لدى صلاح الدين، وذكر أن القصة ضعيفة، بل طالب بإحضار خبير أجنبي ليعيد كتابة السيناريو مثل روبرت أندروز Robert Andrews الذي كان قد كتب من قبل فيلم «وا إسلاماه».

أمام هذا التعنت من جانب الرقابة، وجدنا آسيا داغر، ويوسف شاهين يتعاملان

معها بحكمة ودهاء، فأكدا على أنهما سيقومان بإجراء التعديلات المطلوبة، كما سعيا إلى تدخل وزارة الثقافة في صورة ثروت عكاشة الذي أمر بتصوير الفيلم وتم تكليف الأديب يوسف جوهر بمطالعة السيناريو، وتسجيل تصوراته، كما أن مؤسسة دعم السينما، اتجهت إلى أن يتم تشكيل لجنة عليا تقوم بقراءة سيناريو الفيلم، وقد تكونت من كل من:

أحمد بدرخان، يوسف السباعي، نجيب محفوظ، محمد رجائي، حسن حلمي، يوسف جوهر، يحيى درويش، محمد علي ناصف.

عند مطالعة هذه الأسماء البارزة لكبار الأدباء، والفنانين؛ نجد أنها احتوت على من كتب السيناريو مثل نجيب محفوظ وصاحب القصة الأصلية وهو يوسف السباعي، وكذلك من مثل الرقابة وهو محمد علي ناصف، ولا ريب في أن اجتماعهم أثرى الفيلم بصورة أو بأخرى وأنهى النزاع.

هكذا، أمكن التوصل إلى حل عملي من أجل إنقاذ الفيلم، كما لا نغفل دورًا محوريًا قام به الوزير المستنير ثروت عكاشة (ت٢٠١٢م) الذي لا يكتب تاريخ الثقافة في مصر في ظل ثورة ١٩٥٢م، بدون تناول دوره المحوري في النهوض بها.

تبقى زاوية مهمة فيما يتصل بالجانب الفني للفيلم، إذ أن الفنان أحمد مظهر، الذي قام بدور صلاح الدين الأيوبي، تحدث عن ذكرياته في تمثيل ذلك الدور الذي اشتهر به في تاريخ السينما العربية، فأظهر ضيقه لعاملين، الأول لأنه جاء كدعاية واضحة لجمال عبد الناصر حيث تم تصوير صلاح الدين على أنه بطل قومي عروبي، والعامل الثاني تمثل في دقة وانضباط «وديكتاتورية» يوسف شاهين الذي كان يطلب منه تغيير المشهد مرات عديدة على نحو أرهقه، ولا نغفل هنا ملاحظة أن من تعامل مع ذلك المخرج البارز، أكدوا تلك الزاوية في عمله كمخرج يسعى إلى الإتقان من أجل خروج العمل على أفضل صورة.

– تم الاتفاق على تصوير الفيلم سكوب ألوان، وكانت أحدث تقنية حينذاك في عالم السينما، وكل ذلك يؤكد لنا الطموح الكبير لآسيا داغر للوصول بالفيلم إلى المستوى العالمي، وهذا ما حدث فعلاً، حيث شاركت به في مسابقة الأوسكار العالمية، مما دل على أننا أمام منتجة طموحة تريد الخروج من دائرة المحلية إلى العالمية.

– لا نغفل هنا ملاحظة أن تصوير معركة حطين[٢٢] التي جرت وقائعها في ٤ يوليو ١١٨٧م، قد كلفت إنتاج الفيلم نفقات باهظة من خلال أعداد الممول والدروع والسيوف والملابس وغيرها.

– عرض الفيلم في ٢٥ فبراير عام ١٩٦٣م، كانت مدة عرضه (١٧٨) دقيقة، وليست (٣) ساعات كما تصور البعض.

مع ذلك، فإن المآخذ الرئيسية على الفيلم، تتمثل في الأخطاء التاريخية التي وقع فيها كتاب السيناريو، مع تقديرنا التام لمكانتهم الأدبية، وكان الأجدر بالقائمين على الفيلم عرضه على أحد كبار المؤرخين المتخصصين في تاريخ الحروب الصليبية وتاريخ صلاح الدين الأيوبي على نحو خاص مثل العلامة سعيد عاشور (ت٢٠٠٩م) أستاذ العصور الوسطى بآداب القاهرة.

أما تلك الأخطاء، فتتمثل في التالي:

أولاً: تم تناول موضوع الفيلم من خلال البعد القومي العروبي، وفي هذا قولية واضحة خدمة لرئيس مصر الراحل جمال عبد الناصر، وهكذا ورد تعبير سلطان العرب لا سلطان المسلمين.

ثانيًا: ظهر في الفيلم، عيسى العوام، وهو الفدائي البحري على أنه مسيحي على الرغم من إقرار المصادر بأنه من مسلمي الساحل، ومن الواضح تمامًا أن الهدف من ذلك، الإشارة إلى تعاون المسيحيين الشرقيين مع المسلمين في

مواجهة الغزو الصليبي، وفشل الحركة الصليبية في استقطابهم خدمة لأطماعهم ويستثنى في ذلك مواراته لبنان.

ثالثًا: أشار الفيلم إلى «والي عكا الخائن»، وهو ما خالف الواقع التاريخي حيث نعلم أن حاكم عكا خلال أحداث الحملة الصليبية الثالثة (١١٨٩-١١٩٢م) وخاصة أثناء حصارها المرير أثناء المرحلة من ١١٨٩ إلى ١١٩١م، هو بهاء الدين قراقوش[٢٣] (ت١٢٠١م)، وهو المجاهد البارز الذي عمل وزيرًا لصلاح الدين الأيوبي، وهكذا تأكد لنا أن رؤية القائمين على الفيلم لم تكن صائبة في تلك الناحية.

رابعًا: هناك من قرر أن «فرجينيا» في الفيلم لا أساس تاريخي لها، ونفس الأمر يقال عن «لويزا» قائدة الاستباليين، أو فرسان المستشفى الذين عرفوا بالإنجليزية Hospitallers، وبالفرنسية Hospitalliers.

خامسًا: ورد في أحد مشاهد الفيلم، قيام صلاح الدين الأيوبي بالذهاب شخصيًا إلى ريتشارد قلب الأسد لعلاجه!!، وهو أمر أبعد ما يكون عن الواقع التاريخي، إذ لم يلتق الاثنان وجهًا لوجه، كما أن ذلك السلطان، عندما مرض عدوه الإنجليزي اللدود في يافا، أرسل إليه طبيبه الخاص موسى بن ميمون[٢٤] Maimonides (ت١٢٠٤م) لعلاجه، في لفته إنسانية فريدة لا نظير لها في تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، خاصة عصر الحروب الصليبية.

جدير بالذكر هنا، أنه بعد (٤٢) عامًا من عرض فيلم الناصر صلاح الدينن ليوسف شاهين كمخرج، ظهر فيلم مملكة السماء Kingdom of Heaven عام ٢٠٠٥م. من إخراج ريدلي سكوت، وقد كتب السيناريو وليام موناهان، ومثل فيه دور البطولة أورلاندو وايفاغرين وغسان مسعود، وقد تم تصويره في صحراء وارزازات

بالمغرب، ومع ذلك يظل فيلم الناصر صلاح الدين له بريقه المتجدد بعد عشرات الأعوام من عرضه مما أكد تفرده!!

لا ريب في أن ذلك يؤكد لنا كيف لا يزال تاريخ صلاح الدين الأيوبي يداعب خيال الفنانين والمخرجين من أجل تناول تاريخه حتى على المستوى العالمي.

خلص البحث إلى عدة نتائج تجمل على النحو التالي:

أولاً: ظهر الاهتمام بصلاح الدين الأيوبي (١١٣٨-١١٩٣م) في عالم السينما العربية منذ ستينيات القرن الماضي من خلال فيلم الناصر صلاح الدين الذي ظهر عام ١٩٦٣م، وبالتالي تأكد لنا تناول تاريخه لم يكن فقط من خلال التأليف الأدبي كقصص وروايات وأعمال مسرحية، وكذلك الكتابة التاريخية الأكاديمية، بل أيضًا من جانب السينما التي يشاهدها مئات الملايين خاصة عندما يكون الفيلم مترجمًا إلى الإنجليزية كلغة عالمية.

ثانيًا: تأكد لنا أن ذلك الفارس البارز من عصر الحروب الصليبية، صار بالفعل أسطورة[٢٥] تنبض بالحياة، إذ رحل عن دنيانا عام ١١٩٣م، ولا تزال هناك أعمال إبداعية عديدة تتناوله.

ثالثًا: كشف البحث من شخصية نسائية لبنانية تمصرت هي آسيا داغر امتلكت عزيمة الرجال، واستطاعت أن تقدم للسينما العربية عددًا من أرقى الأفلام الهادفة، ولم تبحث عن المكسب المادي الرخيص،ن بل كانت صاحبة رسالة، وهي تؤكد لنا أن مصرنا دومًا حبلى بالمخلصين وهو تتشابه في دورها – مع الفارق – مع الأميرة فاطمة بنت الخديوي إسماعيل التي أقامت جامعة القاهرة بمالها الخاص وباعت مشغولاتها الذهبية من أجل ذلك الهدف القومي الكبير.

رابعًا: علينا عند تقييم الفيلم المذكور. علينا ألا نسلط الأضواء على الممثلين

البارزين فقط، بل على الكومبارس الذين بلغوا (٢٠) ألف من جنود الجيش المصري، وهؤلاء كان لهم دورهم البارز من خلال المجموعات الضخمة التي شكلت جيش صلاح الدين وكذلك جيش الصليبيين، وأهميتهم كحشود بشرية وكذلك براعة من أداءهم من أجل ظهور الفيلم على أفضل صورة.

ذلك عرض لأهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الهوامش

(١) عن صلاح الدين الأيوبي أنظر:

ابن شداد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تحقيق جمال الدين الشيال، ط. القاهرة ١٩٦٤م، وتحقيق أحمد أيبس، ط. دمشق ٢٠٠٩م.

S. Lane-Poole, Saladin and the Fall of Kingdom of Jerusalem, Kuala Lumpur 2007.

A. Ehrenkreutz, Saladin, New York 1972.

A.M. Eddé, Saladin, paris 2011.

P.H. Newby, Saladin in his Times, London 1983.

S.Diane, Saladin Noble peince of Lslam, London 2002.

J. Man, Saladin, the Life, the Legend and the Islamic Empire, London 2015.

(٢) عن عباس حلمي الثاني، أنظر: الموسوعة الحرة (الوكيبيديا).

(٣) عن شكري القوتلي، أنظر:

عبد اللطيف يونس، شكري القوتلي، تاريخ أمة في حياة رحيل، ط. دمشق، عبد الله الخاني، جهاد شكري القوتلي، ط. بيروت ٢٠٠٣م، يوسف الحكم، سورية والانتداب الفرنسي، ط. بيروت ١٩٨٣م.

(٤) عن الوحدة بين مصر وسوريا، أنظر:

إبراهيم محمد إبراهيم، مقدمات الوحدة المصرية السورية ١٩٤٣–١٩٥٨م، ط. القاهرة ١٩٩٨م، هدى عبد الناصر، ٦٠ عامًا على ثورة ٢٣ يوليو جمال عبد الناصر الأوراق الخاصة، ج٤، الوحدة بين مصر وسوريا، ط. القاهرة.

(5) A. Gharib, Remembering Ahmed Mazhar: the Kinght of Egyptian cinema, Ahramonline, 26 September 2020.

كما أفدت من المعلومات التي أوردتها الفنانة نادية لطفي، أنظر: محمد سليمان، نادية لطفي، الناصر صلاح الدين فيلم الأزمات والمشاكل، جريدة البيان، عدد ٢٤، يناير ٢٠٠١م.

مع ذلك، فإن ما أوردته الفنانة المذكورة، كان بمثابة حديث الذكريات، وقد تقدمت في العمر، لذلك لا يؤخذ كل ما ورد على لسانها بالتصديق الكامل، لذلك تمت مناقشة آرائها بالنقد التاريخي الموضوعي، بالإضافة إلى سنوات السينما: الناصر صلاح الدين، جريدة الشرق الأوسط، العدد (١٥١٧٢) عدد ١٢ يونيو ٢٠٢٠م.

(٦) عن عيسى الهكاري، أنظر:

إبن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، ج٣، ط. بيروت ١٩٧٨م، ص٤٩٧–ص٤٩٨. ليلى عبد الجواد، أضواء على الأكراد الهكارية عصر صلاح الدين الأيوبي، حوليات كلية الآداب– جامعة القاهرة العدد (٦١)، عام ١٩٧٤م، ص١٥٣– ص١٦١.

(٧) ريتشارد قلب الأسد، أنظر:

Ambroise, the Crusade of Richard Heart of Lion, trans. R.C. Hubert, New York 1943.

R. Pernoud, Richard Coeur de lion, paris 1988.

J Flori, Richard the Lion heart King and Kinght, London 2006.

علي رمضان، ريتشارد قلب الأسد فارس أوروبا الأول، ط. الجيزة ٢٠١١م.

(٨) عن عيسى العوام، أنظر:

ابن شداد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تحقيق أحمد أيبس، ط. دمشق ٢٠٠٩م، ص١٣٥–ص١٣٦، جمال الدين الشيال، الجاسوسية في حروب بني أيوب، ضمن كتاب دراسات في التاريخ الإسلامي، ط. بيروت ١٩٦٤م، ص٧٤–ص٧٥، محمد مؤنس عوض، معجم أعلام عصر الحروب الصليبية في الشرق والغرب، في القرنين ١٢، ١٣م، ط. القاهرة ٢٠١٥م، ص٣٤٥–ص٣٤٦.

(٩) عن كونراد أوف مونتفرت أنظر:

P.A. Williams, " The Assassination of Conrad of Montferrat: Another Suspect?", T. XXVI, 1970, PP. 381-389.

حسين عطية، قومون صور (١١٨٧–١١٨٩م) نشأته وأهدافه ونهايته، ضمن كتاب دراسات في تاريخ الحروب الصليبية، ط. الإسكندرية ٢٠٠٠م، ص١٧٧–ص٢٢٨، علاء النحاس، دور أسرة مونفرات في الصراع الصليبي الإسلامي في الشرق الأدنى الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب – جامعة دمنهور عام ٢٠١٤م، ص٩٤–ص٢٨٨.

(١٠) عن العادل أبو بكر شقيق صلاح الدين أنظر:

ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج٧، ص١٩٧–ص٢٠١، محمود الحويري، العادل الأيوبي صفحة من تاريخ الدولة الأيوبية، ط. القاهرة ١٩٨٠م، وليد هادي العيساوي، الملك العادل سيف الدين أبو بكر وجهوده في بناء الدولة الأيوبية ٥٦٩–٦١٥هـ/١١٧٤– ١٢١٨م، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة آل البيت عام ٢٠١٦م.

(١١) عن رينو دي شاتيون (أرناط) أنظر:

Peter of Blois, Passio Regnaldis, P.L., 207, 1904, cols. 957-976.
G. Schlumberger, Renauld de Chatillon Prince d' Antioch, paris 1933.
B. Hamilton, Reynald of , The Elephent of Christ, S.C.H., 15, 1978, PP. 97-108.

أميرة مصطفى يوسف، أرناط حاكم أنطاكية والكرك من ١١٥٣–١١٨٧م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية للبنات بجدة عام ١٩٨٤م.

(١٢) عن القاضي الفاضل أنظر:

القاضي الفاضل، إنشاءات القاضي الفاضل، تحقيق فتحية النبراوي، ط. القاهرة ١٩٨٠م، رسائل القاضي الفاضل، دراسة وتحقيق علي نجم عيسى، ط. بيروت ٢٠٠٥م، هادية دجاني شكيل، القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني ٥٢٦–٥٩٦هـ/١١٣١–١١٩١م، ودوره التخطيطي في دولة صلاح الدين وفتوحاته، ط. بيروت ١٩٩٣م، أحمد أحمد بدوي، القاضي الفاضل دراسة ونماذج، ط. القاهرة ١٩٥٩م، عبد الرحمن عطا الله، رسائل القاضي الفاضل، دراسة تحليلية، ط. القاهرة ٢٠١١م،

N. Helping, Al-qadis Al Fadil der Wezir Saladin, eine Bibliographie, Berlin 1909.

(١٣) نقلاً عن حسام فهمي، عبد الناصر صلاح الدين، ما لم يخبرنا به يوسف زيدان، موقع إضاءات ٢٠٢٠/٩/٢٩م.

(١٤) عن المعلومات المشار إليها الخاصة بالفيلم أنظر: الموسوعة الحرة (الوكيبيديا) وقاعدة بيانات الأفلام العربية.

(١٥) أنظر: علي بيلي، صلاح الدين الأيوبي، ط. القاهرة ٢٠٢٠م (في الأصل أطروحة دكتوراه من الجامعة المصرية أشرف عليها عميد الأدب العربي طه حسين).

(١٦) أنظر: محمد فريد أبو حديد، صلاح الدين الأيوبي وعصره، ط. القاهرة ١٩٢٧م، صلاح الدين البطل الذي انتصر على الغرب، ط. القاهرة ١٩٥٨م (من الواضح تعديل عنوان الكتاب عقب العدوان الثلاثي على مصر من جانب بريطانيا وفرنسا وإسرائيل ودحره عام ١٩٥٦م).

(١٧) أنظر: عبد المنعم ماجد، الناصر صلاح الدين يوسف الأيوبي، ط. بيروت ١٩٦٢م.

(١٨) عن ذلك أنظر: علي بيومي، قيام الدولة الأيوبية في مصر، ط. القاهرة ١٩٥٢م. (في الأصل رسالة علمية من جامعة القاهرة تحت إشراف أ.د. محمد مصطفى زيادة).

(١٩) عن ذلك أنظر:

S. Lane- Poole, Saladin and the Fall of Kingdom of Jerusalem, London 1898.

(كتاب قديم متجدد الأهمية).

(20) S. Runciman, A History of the crusades, 3 Vols., London 1955.

(21) R. Grousset, Histoire des croisades, 3 Vols., paris 1940.

(٢٢) عن معركة حطين أنظر:

ابن شداد، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تحقيق جمال الدين الشيال، ص٧٥–ص٧٩.

B.Z. Kedar, the Horns of Hattin, Proceedings of the second conference of the Society for the Study of the crusades and the latin East, Jerusalem and Haifa 2-6 July 1987, Jerusalem 1992.

(وقائع مؤتمر دولي عن عركة حطين عقد في إسرائيل)

D. Nicolle, Hattin 1187, Saladin's Greatest Victory, Oxford 1997.

مجموعة من الباحثين، حطين صلاح الدين والعمل العربي الموحد، ط. القاهرة ١٩٨٩م، يوسف سامي اليوسف، حطين، ط. دمشق ١٩٨٨م، مجموعة من الباحثين، ندوة حطين بمناسبة مرور ثمان قرون على حطين، ط. دمشق ١٩٨٧م، نور الدين حاطوم وعادل زيتون، ذكرى معركة حطين ٢٤ ربيع الثاني ٥٨٣ الموافق ٤ يوليو ١١٨٧م، ط. دمشق ١٩٨٧م، تيسير خلف، وقائع الفتح الصلاحي واسترداد بيت المقدس من الفرنجة الصليبيين، ط. الشارقة ٢٠١٤م. عطية القوصي، معركة حطين، ووحدة الصف العربي، ط. القاهرة ١٩٦٢م، طه أحمد، معركة حطين، المجلة العسكرية، العدد (٣٢)، بغداد ١٩٥٥م، ص١٦٥–ص١٨٢. عبد اللطيف حمزة، صلاح الدين بطل حطين، ط. القاهرة ب–ت، شوقي أبو خليل، حطين بقيادة صلاح الدين، ط. دمشق ٢٠٠٥م، صبحي عبد الحميد، معارك العرب الحاسمة، ط. بيروت ١٩٨٦م، ص١٨٥–ص٢١٠.

(٢٣) عن بهاء الدين قراقوش أنظر:

إبن مماتي، الفاشوس في حكم قراقوش، ضمن كتاب عبد اللطيف حمزة، حكم قراقوش، ط. القاهرة، إبن خلكان، وفيات الأعيان، ج٤، ص٩١–ص٩٤، بسام عبد الوهاب، قراقوش، ط. بيروت ١٩٩٢م، عفاف صبرة، بهاء الدين قراقوش الوزير المفترى عليه، الدارة، العدد (١)، السنة (١٣)، عام ١٩٨٩م.

(٢٤) عن موسى بن ميمون أنظر:

موسى بن ميمون، دلالة الحائرين، تحقيق هـ. أتاي، ط. القاهرة ب–ت، شرح أسماء العقار، تحقيق ماكس مايروهوف، ط. القاهرة ١٩٣٩م، ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق نزار رضا، ط. بيروت ١٩٦٥م، ص٥٨١–٥٨٣، القفطي، إخبار الحكماء بأخبار العلماء، ط. القاهرة ب–ت، ص٢٠٩، إسرائيل ولفنسون، موسى بن ميمون، حياته ومصنفاته، ط. القاهرة ١٩٣٦م، حسن حسن كامل، موسى بن ميمون وآراؤه الكلامية والفلسفية، ط. طنطا ١٩٩٧م، محمد أحمد عبد القادر، ملامح الفلسفة المشائية بين إبن رشد وموسى بن ميمون، ط. الإسكندرية ١٩٩١م، أماني يوسف أحمد، دراسة تحليلية لكتاب موسى بن ميمون دلالة الحائرين، رسالة ماسجتير غير منشورة، كلية الآداب – جامعة القاهرة عام ١٩٨٩م، حسن ظاظا، الفكر الديني الإسرائيلي، أطواره ومذاهبه، ط. القاهرة ١٩٧١م، ص١٥٨، بنوه الفكر اليهودي للإسلام، الفيصل، العدد (٢٢٠)، مارس ١٩٩٥م، ص١٩–ص٢٣، موسى بن ميمون والمسلمون، الفيصل، العدد (٢٢)، أبريل ١٩٩٥م، ص٤٥–ص٤٩، موسى بن ميمون والفقه اليهودي، الفيصل، العدد (٢٢٣)، يونيو ١٩٩٥م، ص١٩–ص٢٣.

M. Meyerhof, Essays on Maimonides, New York 1940.

B. Lewis, "Maimonides, Lionheart and Saladin", E.I, Vii, 1964, PP. 750-774.

M. R. Cohen, the Burdensome Life of a Jewish Physician and Communal Leader: A Geniza Fragment from the alliance Israelite Universelle Collection, J.S.A.I, 16, 1963, PP. 125-136.

(٢٥) عن أسطورة صلاح الدين الأيوبي أنظر:

أحمد درويش، صورة صلاح الدين الأيوبي في الآداب الأوروبية الوسيطة، ط. القاهرة ٢٠١٧م، والتر سكوت، الطلسم، ت. محمود محمود محمد، ط. القاهرة ١٩٣٨م، كارول هيلنبراند، صلاح الدين تطور أسطورة غربية، ضمن كتاب ٨٠٠ عام حطين صلاح الدين والعمل العربي الموحد، ط. القاهرة ١٩٨٩م، ص٩٦–ص١١٠.

S. Lane-Poole, Saladin and the Fall of Kingdom of Jerusalem, Kuala Lumpur , PP.345-367.

M. Jubb, the Legend of Saladin in Western Literature and Historiography, New York 2000.

(أطروحة دكتوراه للمؤرخة الأمريكية مارجريت جوت عن أسطورة صلاح الدين).