أطراس

مـجـــلـة علـمـية دولـــــية محكـّمة

تصدر عن كلية الآداب و اللغات و الفنون- جامعة سعيدة- د. مولاي الطاهر- الجزائر

أطراس. كلية الآداب- جامعة سعيدة- ص.ب: 138- حي النصر- سعيدة- الجزائر- الهاتف/الفاكس: 048476888

البريد الإلكتروني: revue.atras@univ-saida.dz_الموقع الألكتروني: https://www.univ-saida.dz/lla/?page_id=6631

منشورات كلية الآداب و اللغات و الفنون- جامعة سعيدة

المجلد الثاني- العدد 01 ISSN 2710 -8759 جانفي 2021

ATRAS

AN ACADEMIC PEER-REVIEWED JOURNAL ISSUED BY FACULTY OF LETTERS, LANGUAGES AND ARTS

مجلة أطراس

Atras review, Faculty of Letters, BP: 138. Hai Nasr. Saida 20000.Algeria. Tel &Fax: 048476888
Email: revue.atras@univ-saida.dz Site Web: https://www.univ-saida.dz/lla/?page_id=6631

Publications Faculty of Letters, Languages and Arts

Volume 02 /N°= 01 ISSN 2710-8759 Janvier 2021

Issued by : *Dr. Moulay Tahar University, Saida. Algeria.*

أطـر ا س

مجلة علمية دولية محكّمة

تصدرعن كلية الآداب و اللغات و الفنون- جامعة سعيدة

د.مولاي الطاهر- الجزائر

- المجلد الثاني- العدد: 1

-الإيداع القانوني: جانفي- 2021

كلية الآداب- جامعة سعيدة- ص.ب: 138- حي النصر- سعيدة- الجزائر-

الهاتف/الفاكس: 048476888

ردمك ISSN 2710-8759

البريد الإلكتروني: revue.atras@univ-saida.dz

الموقع الإلكتروني:

https://www.univ-saida.dz/lla/?page_id=6631

منشورات كلية الآداب واللغات والفنون- جامعة سعيدة

بسم الله الرحمن الرحيم

[[طِرْسُ:

.طِرْسُ : الصَّحيفَةُ، أو التي مُحِيَتْ ثم كُتِبَتْ، ج : أطْراسٌ وطُروسٌ.

.طَرَسَهُ : مَحاهُ.

.تَطْريسُ : تَسْويدُ البابِ ، وإعادَةُ الكِتابَةِ على المَكْتوبِ..]]

القاموس المحيط – مادة: ط ر س-
الفيروز أبادي

أطراس

أطراس مجلة أكاديمية علمية دولية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر/ الجزائر. وهي تعنى بنشر البحوث الأكاديمية في مجال الدراسات النقدية واللغوية. يتم قرار النشر فيها بناء على توصيات الهيئة العلمية الاستشارية، وتغطي فيها عملية النشر جميع الأبحاث والدراسات العلمية المتعلقة بالأدب والنقد وعلوم اللغة، باللغات:العربية، والإنجليزية، والفرنسية.

العنوان	أطراس: مجلة أكاديمية علمية دولية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون. جامعة سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر- الجزائر.
	الترقيم الدولي: ردمك ISSN 2710-8759
السلسلة	العدد الثالث
الناشر	كلية الآداب و اللغات و الفنون-جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر/الجزائر.
مدير النشر	- المدير الشرفي: السيد مدير الجامعة أ.د. فتحي وهبي تبون
	- مدير المجلة ومسؤول النشر، السيد عميد كلية الآداب واللغات والفنون أ.د. محمد ياسين مسكين.
رئيس التحرير	أ.د. الهواري بلقندوز
نائب رئيس التحرير	أ.د. عبد القادر رابحي
المحررون	د. عبد الكريم ولد سعيد ، د. هواري بساي د. هناء برزوق ، د. جمال بن عدلة
المساعدون	،د. عبد السلام مرسلي ، أ. نفيسة بن يخلف، أ. عمراني حاتم (ج، خميس مليانة) ،د.نوال بوبير(ج عنابة)،د. فوزية بن والي (ج،تيسمسيلت)،د.أمينة عبد الهادي(ج،تيارت)،د.نبيلة عبد الحميد(ج،باتنة)،، إيمان عزتزقة (ج.قسنطينة).
الأمانة	د. الشيخ دحماني.
التنفيذ التقني	أ. فاطيمة قروج، أ. عونية العروبي ، أ. لخضر قروج.

الهيئة العلمية

- أ.د. أحمد يوسف، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان.
- أ.د. الحاج دحمان، جامعة ميلوزكولمار، ستاسبورغ فرنسا .
- أ.د. جون بول برونكار، جامعة جونيف سويسرا .
- أ.د. جون ميشال آدام، جامعة لوزان سويسرا.
- أ.د. بلال ويسي ، جامعة القيروان، تونس.
- أ.د. مونيا تويق، جامعة ابن زهر أغادير،المغرب.
- أ.د. عبد القادر فيدوح، جامعة قطر.
- أ.د. عبد الحق بلعابد ، جامعة قطر.
- أ.د.عبد الله العشي، جامعة باتنة، الجزائر.
- أ.د. مختار حبار، جامعة وهران الجزائر.
- أ.د. الناصر سطمبول ، جامعة وهران، الجزائر.
- أ.د.أمينة بلعلى، جامعة تيزي وزو، الجزائر.
- أ.د. عبد القادر سلامي ، جامعة تلمسان، الجزائر.
- أ.د. الشارف مزاري ، جامعة سعيدة، الجزائر.
- أ.د. محمد بلوحي ، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
- أ.د. نور الدين صدار، جامعة معسكر، الجزائر.
- د. عز الدين باكرية، جامعة الجزائر، الجزائر.
- أ.د. محمد ملوك ، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
- د. عبد الحميد بوقاطف ، جامعة سفاقس تونس
- د.مريم حداد، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر
- أ.د.سعدان بريك ، جامعة النعامة، الجزائر
- أ.د. وردي إبراهيم،جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر،الجزائر.
- أ.د. بوعلام مباركي، جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر،الجزائر.
- د.وهيبة حاتم ،جامعة بجاية الجزائر.

للاتصال:

السيد رئيس التحرير

lahouari.belguendouz@univ-saida.dz

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر

ص ب 138 حي النصر سعيدة 20000 الجزائر

الهاتف: 0021348477688، 00213775399940

الفاكس: 0021348477688

البريد الإلكتروني للمجلة: revue.atras@univ-saida.dz

الموقع: https://www.univ-saida.dz/lla/?page_id=6631

قواعد النشر بالمجلة

معايير التحرير

الحجم	- أن لا تتعدى البحوث 5000 كلمة أي في حدود 15 صفحة تقريبا.
تصميم المقال	- تتضمن الصفحة الأولى من البحث على الترتيب: العنوان الكامل للمقال بالعربية ثم الإنجليزية بخط عريض مقاسه 14 ، والاسم الكامل للباحث، و المؤسسة التابع لها والبلد، ثم البريد المهني، واسم الباحث المؤطر بالنسبة لطالب الدكتوراه، و الملخصين الإنجليزي ثم العربي مع الكلمات المفاتيح بخط عريض مقاسه 13؛ - يبدأ متن البحث من الصفحة الثانية وينتهي عند صفحة المراجع والمصادر، ويكون ترقيم متن البحث في الجهة اليسرى من أسفل الصفحات؛ - تتضمن الصفحة كل محتوى المقال من نصوص وأشكال وجداول؛ - يدون في رأس هذه الصفحة عنوان المجلة في اليمين، والعدد والمجلد والسنة ثم ص ص أي من الصفحة ..إلى الصفحة في اليسار؛
الملخص والكلمات المفاتيح	- ملخص في حدود 150 على الأكثر يتم فيه عرض إشكالية البحث ومنهجية المعالجة مع ذكر أهم النتائج المتوقعة، ثم ترجمته إلى اللغة الأجنبية (انجليزية)؛ بخط مقاسه 14 بالنسبة للعربية و12 بالنسبة للإنجليزية بمسافة 1.15 سم بين الأسطر؛ - ثبت الكلمات المفاتيح باللغتين العربية والأجنبية من 5 إلى 9 كلمات؛ - ثبت الاسم الكامل مع البريد الإلكتروني للمؤلف المرسل في أسفل الصفحة الأولى؛
تصميم الصفحة ومقاس الكتابة	- يدون في رأس هذه الصفحة اسم المؤلف ولقبه الكامل مع عنوان المقال من ص إلى ص؛ - يحضر نص البحث في ورقة بحجم A4 ، مقاس الكتابة (15.6×24.5) سم؛ وتكون هوامش الصفحة كالآتي: أعلى 2.5 سم، أسفل 2.5 سم، أيمن وأيسر 2.7 سم؛ - تكتب البحوث ببرنامج Word بالنسقين العادي والشكل RTF، نوع الخط Sakkal Majalla مقاس 14 بمسافة 1.15 بين الأسطر بالنسبة للغة العربية و Times New Roman مقاس 12 بالنسبة للغة الأجنبية؛
التوثيق	- يكون التوثيق داخل متن النص مباشرة بعد الاستشهاد أو الاقتباس وفقا لنظام APA 6 يتضمن اسم الكاتب. السنة: الصفحة، مثلا:(العمري،2012 :26) وباللغة الأجنبية: (Adam,1997:85) ، ويكتب بخط مقاسه 12 بالعربية و11 باللغة الأجنبية؛
التهميش	- تكتب التعليقات والشروح في أخر المقال، قبل قائمة المصادر والمراجع، ويكتب المؤلف عبارة (أنظر التعليق رقم1) أمام النص الذي يريد أن يعلق عليه، بخط مقاسه 12 بالعربية و11 باللغة الأجنبية، ثم يرتب جميع التعليقات بحسب الإشارة إليها في متن البحث؛

بيبليوغرافيا	- يتم ثبت كل المراجع والمصادر المعتمدة، في نهاية البحث ضمن قائمتين الأولى خاصة بالمراجع العربية، والثانية خاصة بالمراجع الأجنبية مرتبتين ترتيبا أبجديا بخط مقاسه 12 بالعربية و11 باللغة الأجنبية مع مراعاة الترتيب الوارد في معايير التوثيق أدناه؛
الأشكال والجداول والصور	- تثبت الأشكال والجداول والصور في الواجهة الأفقية العرضية لصفحات البحث باحترام هوامش الصفحة، مع عنونة وترقيم كل شكل أو جدول أو صورة بخط عريض مقاسه 12؛

معايير التوثيق البيبليوغرافي

كتاب	- لقب المؤلف واسمه. (السنة).عنوان المرجع. ط. المدينة\البلد: دار النشر. مثال: العمري محمد. (2005). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. ط2. الدار البيضاء\المغرب: إفريقيا الشرق. Benveniste, E. (1974). Problèmes de linguistique générale. 2 Ed, Paris: Gallimard.
فصل	- - لقب المؤلف واسمه. (السنة)."عنوان الفصل". عنوان المرجع. المدينة\ البلد: دار النشر. ص ص. (صفحة بداية الفصل وصفحة نهايته)؛
مقال	- لقب المؤلف واسمه. (السنة). عنوان البحث. عنوان المجلة. رقم المجلد (العدد). مؤسسة النشر. مكان النشر. ص ص (صفحة بداية البحث وصفحة نهايته)؛
مخطوط رسالة أكاديمية	- لقب المؤلف واسمه.(سنة المناقشة). عنوان الرسالة، مخطوط رسالة ماجستير\دكتوراه لنيل شهادة...في (التخصص) بإشراف. الجامعة، الدولة؛
مداخلة غير منشورة	لقب المؤلف واسمه.(السنة). عنوان البحث. ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر\ ملتقى، اسم الملتقى ورقمه، المؤسسة المنظمة، البلد؛
وثيقة مرجعية غير ورقية	- بالنسبة للأفلام، والأشرطة، والرسومات، والحوارات، ومواقع الانترنيت.إلخ. ينبغي إثبات عنوان وثيقة الدعم، أداتها المرجعية من مثل: أسطوانات CD ، واللقاءات السمعية البصرية المباشرة، والموسوعات العالمية..إلخ؛
وثيقة إلكترونية	- ينبغي إثبات لقب الكاتب واسمه. عنوان الوثيقة. الموقع.

شروط وقواعد عامة	- أن تلتزم البحوث المراد نشرها بالشروط الأكاديمية المتعارف عليها دوليا من حيث سلامة اللغة، ومراعاة الضوابط المنهجية، وتثبيت المرجعية المعرفية، وكذا تمثل تقنيات الإعلام الآلي؛ - أن تلتزم بالجدة العلمية والأصالة، وأن لا تكون مستلة من أطروحة أكاديمية أو سبق نشرها في جهة أخرى. - ترفق البحوث المرسلة إلى إدارة المجلة بسيرة علمية مختصرة وتعهد شخصي بعدم وجود نشر مسبق مع توقيع صاحبها؛ - تخضع جميع البحوث لتحكيم مزدوج قبل نشرها، وتشعر إدارة المجلة أصحابها بنتيجة التقويم. - ضرورة مراعاة نسب الاقتباس المشروعة منهجيا، فضلًا عن ضرورة التأكد من أصالة الفكرة وخلوها من التقليد، وأن يكون البحث خاليًا من السرقة أو أي انتهاك للحقوق العلمية والأدبية لأي بحث أخر، مع تحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاة كل المعلومات والبيانات المرفقة في بحثه. - تحتفظ هيئة تحرير المجلة بحق إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة بناء على شروط قالب النشر متى لزم الأمر دون المساس بالموضوع؛ - يتعين على المؤلف أن يراجع مقاله في حال تسجيل بعض الملاحظات أو التحفظات من قبل هيئة التحرير؛ - تقوم هيئة التحرير بترتيب البحوث المؤهلة للنشر وفقا لشروط فنية مع مراعاة تواريخ الإرسال والتحكيم والنشر؛ - لا ترجع البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر؛ - ترسل البحوث عبر البريد الإلكتروني المهني للمجلة؛

كلمة مدير النشر،عميد الكلية:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد،

يسرّنا بصفتنا مديرا للنشر أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أعضاء المجلة وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور بلقندوز الهواري رئيس تحرير المجلة، والأستاذ الدكتور رابحي عبد القادر نائب رئيس التحرير. ونحن إذ نعبر عن عميق ارتياحنا لهذا الإنجاز، نرجو من الهيئة الاستشارية، وهيئة التحرير، وكذا المحكمين، والمدققين اللغويين وتقنني المجلة قبول عميق امتناننا لما التمسناه منهم من تجاوب وتعاون وعطاء دائم، وحرصهم الدؤوب على تحقيق أهداف المجلة.

الشكر موصول أيضا إلى كل المساهمين في إنجاح إصدار هذا العدد الذي سيكون متاحا لأعزائنا القراء عبر المنصة الوطنية (البوابة الجزائرية للمجلات العلمية) قريبا، كما سيكون متاحا أيضا في الموقع الرسمي لكلية الآداب واللغات والفنون، و الذي تطرق من خلال مقالاته المتنوعة إلى إشكالية الأنا والآخر، حيث يعتبر هذا العدد تكملة للعدد السابق للمجلة الذي طرق الموضوع نفسه بمنظور آخر ومن زوايا متعددة.

و الجدير بالذكر، أن المجلة تسعى لمنح فسحة للمقالات المترجمة، والأبحاث الأجنبية: الفرنسية والإنجليزية، وإذ ذاك فإنها تجدّد دعوتها لكلّ الأساتذة و الباحثين بالالتفات حول هذا المنبر الأكاديمي، وإثرائه بإسهاماتهم العلمية والأكاديمية. لهم منّا كل التقدير والعرفان.

مدير النشر/عميد كلية الآداب و اللغات والفنون

أ. د. مسكين محمد ياسين

كلمة رئيس التحرير:

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى وبعد؛

بفضل الله تعالى، ثم بجهد القائمين على تمكين هذ المشروع تم إخراج العدد الأول من المجلد الثاني لمجلتنا الغراء. مثل ما وعدنا إخواننا القراء جاء هذا العدد تكملة لموضوع الغيرية في العدد السابق، حيث عالجه نفر غير قليل من البحثة من داخل الوطن وخارجه بمناظير متباينة ورؤى متعددة تشارف هدف الإحاطة بموضوع الغير ية تنظيرا وتطبيقا. ولعل من يتصدى لمثل هذا الموضوع يذهله عمق المفهوم، وتشعب مسالكه الفكرية والفلسفية واللسانية.

وإذا جاء هذا العدد بما قد يستحسنه القارئ المتبصر فما التوفيق إلا من الحق سبحانه، ثم بفضل جهود إخواننا في اللجنة العلمية ولجنة التحرير على حد سواء. هذا ولا يفوتنا أن نرحب بإخواننا الأساتذة الباحثين الذين انظموا إلى طاقم مجلتنا من مختلف جامعات الوطن من أجل تعزيز هذا المشروع علميا وتقنيا.

وفي الأخير ، لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ الدكتور مسكين محمد ياسين مدير النشر وعميد الكلية الذي ما فتئ يدعم مشروع المجلة بكل الإمكانات المتاحة؛ والشكر موصول إلى طاقم المجلة على سعيه الحثيث لتمكين هذا العدد بما يرضي القارئ ويسد ضمأه.

أ.د.الهواري بلقندوز

رئيس التحرير

محتوى

- الإنسان و الأشياء و الطبيعة في شعر الأخضر بركة، ديوان (محاريث الكناية) أنموذجا

د. عبد القادر رابحي.....13

- الهوية والغيرية في الخطاب المسرحي العربي: الطيب الصديقي نموذجا

د.الحسين الرحاوي..... 23

- "مقام لوط في بني نعيم-الخليل مكان رؤية خراب سدوم: " أنموذجٌ" على الهوية

د.إدريس محمد صقر جرادات.....39

أبحاث متفرقة:

- جمالية التّصوير في بديعية ابن جابر الأندلسي

د. تابتي عبد الباسط 52

- تجليات الفكر الاستشراقي عند الشاعر الحداثي أدونيس

بن يحي بركان. .....63.

الإنسان والأشياء والطبيعة في شعر الأخضر بركة ديوان (محاريث الكناية) أنموذجا

The human, things and nature in al-akhdar baraka's poetry
maharith al kinaya as a case study

عبد القادر رابحي
Abdelkader RABHI
جامعة سعيدة د.مولاي طاهر، Abdelkader.rabhi@univ-saida.dz

الاستلام: 2020/03/25 **القبول: 2020/04/30** **النشر: 2021/01/31**

ملخص:

تتعرض هذه الدراسة لبعض القضايا الأساسية التي تطرحها المدونة الشعرية للشاعر الجزائري الأخضر بركة. وهي تحاول، من خلال البحث في ديوانه (محاريث الكناية)، أن ترصد حقيقة هذه القضايا وكيفية تعاطيه الشعري معها، إنْ من حيث الطرح الفكري أو من حيث صياغة بلاغة تعكس وجهة النظر التي أراد من خلالها الشاعر أن ينظر إلى عالمه الواقعي الذي يتعايش معه يوميا. ولذلك، فهي تتناول تصوّر الشاعر للإنسان وللأشياء وللطبيعة في عالم بلغ، حسب وجهة نظره، درجةً من التشيؤ الذي يُنْبِئُ بمصير الإنسان المعاصر في متاهة الحياة الفردانية و بتحوّله داخل طاحونة الأهواء الوجودية. لا تدعي هذه الدراسة الإلمام بكل جوانب شعرية الأخضر بركة، ولكنَّ هدفها الأساس يسعى إلى إظهار بعض هذه الجوانب وإدراك العلاقات المضمرة بينها داخل النصوص الشعرية التي احتواها ديوان (محاريث الكناية).

كلمات مفتاحية: الشعر الجزائري المعاصر. الأخضر بركة. الطبيعة. الإنسان. التشيؤ.

Abstract:

This study examines some of the fundamental questions raised by the poetry blog of Algerian poet Al-Akhdar Baraka. Throughout his poetry "*The Intrigues of Metonymy*", the researcher attempts to elucidate the poet's metonymy plows so as to trace and monitor the truth that characterize his poetry. The intellectual proposition and the rhetoric formulation that reflect the poet's view points within which he perceives on the ground of daily coexistence has also been brought under scrutiny. Therefore, the study deals with the poet's conception of man, things and nature in a world which has reached, according to his point of view, a degree of objectification which predicts the fate of contemporary man in the world transforming the individual life into the mill of existential passions.

This study does not claim to know all aspects of Al-Akhdar Baraka's poetry, nonetheless its main concerns is to show some of these percepts and to fathom the implicit relationships between them within the poetic texts contained in the collection of (Maharith Al Kinaya).

Keywords: contemporary Algerian poetry, Al Akhdar Baraka, nature, human, reification.

المؤلف المرسل: عبد القادر رابحي، **الإيميل: Abdelkader.rabhi@univ-saida.dz**

1. مقدمة:

تحمل الرؤية الإبداعية التي ما يفتأ الشاعر الجزائري الأخضر بركة يحققها في دواوينه المطبوعة، العديد من العناصر الأساسية التي تحمل الدارس على الانتباه إليها بوصفها عاملا حاسما في تحقيق شعرية متميزة طالما بحثت عنها المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

و لعل هذه العناصر تتمثل في :

- الإنسان بوصفه ذاتا وجودية متحملا أعباء حياة مأساوية عادة ما صنعها هو بذاته لتصبح سجنا أبديا له،التي نعتبرها مهيمنة على البنيات النصية لمدونة الشاعر

- الأشياء بوصفها مرآة مشوّهة للإنسان، و التي لا ينفك هذا الأخير في السقوط في أسرها من خلال التحول التراجيدي لحياته من إنسان صانع للأشياء إلى إنسان منبهر أمامها، عاجز عن التعالي عليها، قابل للخضوع لسطوتها المادية.

- الطبيعة ، و هذا ما نراه في أخر أشعاره، بوصفها مكان للوجود الإنساني المتحول إلى الوجود المشيّأ بحكم التصور المادي الذي طغى على الرؤية الإنسانية للفرد الجزائري.

إن تجربة الأخضر بركة تقدم قراءة مختلفة لحالة الإنسان الجزائري و هو يقطع مرحلة تاريخية هامة من حياة ما يسميه الخطاب السياسي بالدولة الوطنية المابعد كولونيالية.

تحاول هذه القراءة أن تضع في مرآة النقد هذه العناصر الثلاثة كما توجد في قصائد ديوان (محاريث الكناية)[*]، و كما توجد بقوة في دواوين الشاعر اللاحقة، و ذلك من خلال محاولة فهم الآليات التي توفرها الكتابة الشعرية عند الشاعر الأخضر بركة بما تحمله من بعد فكري و فلسفي عميقين.

2. عن الإنسان المتشيّء:

من موقع الشاعر المتحمّل أعباء مسؤولية النظر إلى الأشياء بعين فاحصة، يحاول الأخضر بركة أن يعيد تشكيل العالم مما تتحيه له كوّة الوجود وما توفره له مطاطية اللغة و هي تتوغل في تصوير الواقع المعاش و كأنه قارة جديدة جديرة بالاكتشاف و الوصف لأول مرّة.

لا ينذر النص عند الشاعر الأخضر بركة بزوبعة من الاصطيادات التي تقوم بإغراء القارئ و الإيقاع به في مطبّات البلاغة (الشعرية طبعا)، و إنما يدخلك في زوبعة الحياة و مطبّاتها داخل النص بدون سابق إنذار لا بوصفها صورة طبق الأصل للواقع المعاش داخل النص فحسب، و لكن بوصفها نذرا أوليا لترقيع هشاشة هذا الواقع بأحرف اللغة ترقيعا يمكّن القارئ العاري من ستر ما يتناقض (في تعايش) بصورة غريبة في دواخله هو خاصة، و في دواخل الإنسان بصورة عامة وهو ينتظر (**جالسا في قاعة الأمراض**)[1].

في (محاريث الكناية) لا يستطيع القارئ أن يهجع قليلا و يعود إلى نفسه ولو بالخروج المابعدي من متبقيات التوصيف التشريحي للواقع كما تراه اللغة العليا، أي اللغة الشعرية و هي ترقب (**الدنيا من الفتحات في ثوب النهار المرتخي فوق الهزال**)[2].

ذلك أن مستوى القراءة لا بد أن يخضع لمستوى التكثيف الذي يتعمده الشاعر في صياغة الحجة الشعرية صياغة نصيّة متصلة لا يمكن أن يتوازى فيها المستويان إلا بالاتفاق الضمني والمبدئي بين القارئ و الشاعر على ترك الفكرة المسبقة التي بإمكاننا أن نحملها عن الكتابة الشعرية جانبا و الابتداء من اللاشيء ، إي من النقطة الأولى التي يبدأ فيها (الشيء) [3] في التكوّن في رحم النص قبل أن يستحيل بياضه شيئا فشيئا إلى اسوداد طفولي من خلال رصد المفارقة الكبرى لبداية الحياة (الشعرية) عن طريق (**ما خطّه الطبشور فوق الحائط العاري**)[4]وكأنها دعوة ملحة للقراءة منذ بداية الخلق حيث يكون (تشيء) العالم أسبق في الظفر بتلابيب المعنى خوفا من أن يأتي الشعراء باكرا لأَنْسَنَتِهِ. وكأن الشاعر الأخضر بركة إنما جاء متأخرا بعض الشيء عن بداية تسويد صفحة البياض بطريقة يصبح فيها التشييء مبدأ أساسيا في الكتابة الشعرية، فما كان عليه إلا قراءة فضفضاتها الجدراية الموكولة بصورة (الجرافيتي) الذي لا تحدّه حدود القول، فيتجرأ بذلك على تقديم اقتراح أكثر جرأة للشاعر مفاده أن العالم يجب أن يُصوّر شعريا كما هو بوقاحاته و بشاعاته و تذلّلاته و انزلاقاته اليومية عبر مفازات المعنى إلى العالم السفلي من دون كذب شعري أو مواربة بلاغية:

يا لهولِ الفقر فيما بين جنبيك

ألمْ تصحبْ أبًا في السّعي عند الفجر مشدوه الخطى؟

من أنت؟ من أين اندلقت التوّ في صحنِ امتعاضِ الوعي،

قل لي مرّة.....

هل أمّكَ الإ مرأةُ الإنسانُ أم فرجُ عبورٍ عاجلٍ

هل أنت هاروت الخليقة؟ [5]....

كيف يحاول الشاعر إذن أن يسمو بهذا العالم المحنط المقدم في جدار أكبر من سعة الرؤية العينية المجردة؟ و من أين له أن يقدم البرهان الشعري القاطع على جدارة (الشيء) بأن يصير موضوعا شعريا بالغ الخطورة؟ فيتحول بذلك تدريجيا إلى جسد له مقامات[6]تعبر هي الأخرى عمّا تبقى من المساءلات في عمق الصورة التي يختزنها عن متشظيات الأشياء الصغرى التي تثقل كاهله كما هو الحال في (مقام الضجر):

ضجرٌ يقضّ مضاجع الإيمان في عقر الغريزةِ
يرتدي ثوب الصداقة في ضجيج الآخر الأحوى
يمطّر ريقه الزيتي من ثقب الأبدْ
لو مسّهُ حجر يقيء[7]

نوعٌ من المسار الكافكاوي السائر باتجاه عكسي، والمعبّر عن حالة الغثيان المعمّمة التي تنخر الحراك الإنساني الكامن في النص، و تقيم له من غثيانه قرابين دعائية تتوّج انحداراته السالفة بنوع من التنظير الإشهاري الذي يشير "من داخل الهاوية Abîme، بأن هناك فرضية ما انفكّت تعمل على تعقيد ما هو معقد أصلا، أو على طيّه أو ثنيه عبر استخداماته للثنية داخل التشتيت"[8].

إن وصف العالم السفلي من داخل (الهاوية/المبنى)التي يصبح فيه (الشاعر/ الوقت) جزءً من(قاعة الأمراض)[9] التي تذكرنا بمستشفى توماس مان في روايته المشهورة، يقتضي تصويره من زاوية خاصة لا تستشعر السُّبات العميق الذي يتجول داخله (الشيء الموصوف) حتى لا يتم إيقاظه بصورة أو بأخرى طالما أصبح يجد راحته في الثواء الأبدي الذي يغري الشاعر بالالتحاق بهذا العالم و التجوّل حافيا :

فوق أكياس القمامات التي تُرمى من المبنى
لتزداد الكهولةْ
ورما عكّازها التدخين[10].

(شيءٌ) يبدو عاديا جدّا من داخل منطق المكابدة اليومية التي تجرّ الشاعر إلى التركيز على بؤرة(بؤر) العيب الشائع (ة) في صورة الجسد العامة التي أصبحت من كثرة التعامل معها تشكل جزءا من البناء العام (الصحيح) و نسقا متعارفا عليه لا تصلح معه مداواة الصورة بالتحديب المتعمّد و لا درء إشعاعاتها المافوق-واقعية بالتكسير الآني الساذج. وكأن الالتحاق بهذا النسق العام أرْيَحُ للشاعر من التوغل في جوهر المساءلة التي تسكن الجسد المُشَيَّأ لا بوصفه قيمة تبحث عن احتمالات أنسنتها، و إنما بوصفه احتماء وملاذا يشبه احتماءات الآخرين و ملاذاتهم في قبولهم بما ينخر الجسد، و اعتباره جزءا منه مجاراةً له و تماهياً معه:

ليس لي زاد سوى جسدي
انتظرني

قبل أن يلتف حبل من رداءةْ

حول عُنْقِ الجوهر الباقي[11]

إنه النّفاق المعمّم للحالة الوجودية التي لا حلّ للشاعر إزّاء ما يعانيه من جراء تراكماتها على مستوى النص غير الانصياع المطلق الدّال على الرفض المطلق لأوامرها السفلية، و المؤدي إلى الخروج بقناعة تكاد تكون نهائية من أن الذات الشاعرة هي جزء من هذا النفاق المعمّم:

- إذن كن خيبة تحتار

- سرّا يفضح المبنى إذا اكتظ الغباء

- كن كائن اللغة المريض

-كن صفقة مع كارثة[12]

3-في الطريق إلى الشيء:

تصطدم مرارة الحياة اصطداما تراجيديا بالنصّ، فتؤسس لبلاغة مشربة بخيلاء المرارة وكنايات الإنسان الماشي على الجمر المُستلِذُّهُ من فرط التعوّد على قاموسه الذي ما كان ليجد له مكانا في متن النص لو لم تتحرك آلية التحديب- التي استخدمها الشاعر من أجل السمو بهذه الحالة الوجودية- في ترصّد ما يغذي النص من مرارات تتحوّل إلى صور شعرية فاعلة في تشكيل المنحى الأسلوبي العام للديوان و تطبعه بطابعها. و هي المرارة نفسها التي تجعل من الإنسان (شيئا مختلفا) عن باقي الأشياء لا من حيث ما يكابده الإنسان من تشيء، و لكن من حيث ما يكابده الشيء من أنسنة يخرج بموجبها المعنى الأصلي للشيء عن دلالاته السلبية المعروفة و يصبح أعلى من الإنسان من حيث الترتيب. و كأن الإنسان هو أدنى ما يمكن للشيء أن يوفّره للنص من حجّة شعرية في **(قاعة الأمراض)**:

أيُّ شيء يشبه الإنسان هذا المتخفي في عباءات الوليمة

ينطح الأيام ظنًّا أنها الأعداء، يرغي...

ثم يصغي لهدير الوحل في قاع النّميمة

يشتري فطنته بالصرف من دكان دنيا اختُصرت فيما حواه البطن

يخطو مثلما بِطريق فتحٍ في زرابيّ الغنيمة[13]

استفهام تقريري/تعجبي يوحي بما يقوّض المنحى العام للرؤيا الفلسفية التي يتقاسمها (الشيء) المشخص في الذات الشاعرة و هي تحاول أن تستمد قوّة بقائها داخل (الهاوية/قاعة الأمراض) من قدرتها على التقاط الأيقونات اللغوية الدّالة على حالة الغثيان و البانية لأسلوب شعري تصبح فيه اختصارات

الطريق إلى الكنايات هي نفسها امتداداتها اللامتناهية للوصول إلى بؤرة التوصيف الوجودي للحالة بغض النظر عن الموقف من معيارية الرؤيا الشعرية أو استاطيقية الموقف الفكري. ذلك أن الأساليب" ليست مرتبطة بنظام فكري معين، و إنما هي مرتبطة بنظام النص، و تشكله داخل اللغة. بعلاقاته داخل البنية التي ولد فيها" [14] .

إن البحث عن المعنى في جنبات الخطاب الدارج الشعبي المغلف بعميق البلاغة المؤدية إلى مآلات القول الشعري لا يتحمّل حواجز قيمية ترفعها البلاغة الكلاسيكية عائقا في مسالك النص و هو يعبر إلى التتويج بالانتكاسة المبحوث عنها منذ البداية، أي قبل أن يصير الإنسان (شيئا) قابلا لأن يكون موضوعا شعريا مُنتجا لبلاغة مُفَارقة في مستوى طرحها، فيستدعي بذلك ميلادها من صلب البحث عن الأسباب الجوهرية التي أدت إلى هذا التحوّل التدريجي. و هو تحوّل متجه إلى ما يناقض الكينونة وإلى ما لا يستحيل إلى صيرورة بناء على ما أصبح يميّز الوجود المتكرر من انحدار تدريجي منهجيّ من خلال "هيمنة القيم الاستهلاكية المظهر، و صعود إيديولوجية السوق بآلياتها العشوائية المستعارة، و ما يكرسه كل هذا من رواج لأنماط التشيىء و الاستسهال و الابتذال كمعيار مشوه و مصطنع للتقدم و التطور" [15]. ولعله من هنا يستوجب النص قراءة تستدعي هي الأخرى أدوات خاصة في تشفير آلية هجاء الإنسان المشيّأ من زاوية "الفجوة التي يتحدث عنها أيزر[وذلك من خلال] ردم الفراغات التي تنتج عن تفاعل مستويات القول الشعري. ولا يتم الردم كيفما اتفق، بل استنادا إلى أعراف وتقاليد تمثلها القارئ قبل ذلك"[16]

و يعبر النهل من صورة التشكيل الدّارج عن محاولة التأسيس لبلاغة الهجاء، هجاء الذات في صورتها العامة، و هجاء اللحظة التي مكنت (الشيء) من التحوّل،أو من المسخ بالتعبير الكافكاوي، لأنه أصبح أنموذجا للإقتداء ناسيا بذلك ارتباطه السرّي بالعالم/الأصل الذي انفصل عنه تدريجيا في غمرة السّقوط الذي يطبع الحراك العام للعالم داخل النص الشعري:

استنبتَ الغاوون قرنين و ذيلا لكَ

و اصطفّوا على جنبيك حجّاجا و خيلا فتبجّحْ، أيّها الشيء[17]

و تتمادى حالة الهجاء في توصيف الصورة الوجودية الجديدة للشيء من خلال الابتداء باستحضار الأصل (المتصاغر) داخل الجسد المزيف الطاغي:

ألم تلعق مخاط الأنف مذهولا أمام الغيم فوق الدّار في " دوّار" ماضيكم؟

ألم تُلزمك حصباء فراشا؟[18].

و هو استحضار متعمد يرهن شعرية النص بكامله مقابل الحجاج الوحيد المتوفر دليلا إقناعيا لطغيان حالة التشييء التي تطبع المسار الوجودي للحظةِ تكوّنِ الشيء قبل أن يصيرا شيئا ، أي عندما كان طفلا و تدرّج شيئا فشيئا سُلّم التشييء ناسيا أنه كان قبل ذلك طفلا عاش حالات الأنسنة التي كان يُعَيَّرُ بها كالناس في مرحلته الإنسانية و أصبح يُذكَّر بها في مرحلته المُشيَّئة. و ذلك من خلال عبارة (ألم؟) بوصفها أداة لتذكير الشيء بأصوله من جهة، و أداة لتصعيد آلية الهجاء من خلال استحضار صور الطفولة و الشباب التي يكون قد عاشها (الشيء) و هو ينكرها الآن من جهة أخرى على الرغم من أن جزء لا يتجزأ من ماضيه.

إن مرحلة التشييء تقتضي الدخول في نسيان عالم الطفولة و الشباب بطريقة تشبه عملية غسيل المُخ التي تقطع الصّلة بالجذور وتجعل من (الشيء) لا يتذكر أول الأمراض التي عانى منها في صغره و هو مرض الحصباء الذي بإمكانه أن يعصف بذات الإنسان/الطفل، فيجعل منه إنسانا من خلال المرور بمطهر (*Purgatoire*) ينقل غضاضة جسد الطفل إلى مستقبل الوعي بالذات.

كيف يمكن لنا أن ننسى تجربة كهذه؟ وكيف يمكن لتجربة كهذه أن تسقط من (الشيء) فيتحول بذلك إلى ما يملأ الدّنيا ويشغل النّاس فيتحولون إلى دمى تتابع أعينها المثبتة انزلاقاته نحو (الأعلى):

رقابٌ تلك أم بعض الدّمى علّقتها في خيط نزوات
وسربلت الجسوم الرّق في قمص النذالة[19].

ولعلنا نلاحظ هنا أن الأمر يتعدى إطار المجازفة بتوصيف حالة التحوّل التي طرأت على الإنسان داخل النص الشعري الذي لم يعد غير (قاعة الأمراض) التي تطول فيها حالة الانتظار من خلال تتبع مسار تحوله عن طريق الهجاء بالعودة إلى الصورة المؤنسنة للشيء من حيث هو حلم مبتغى يسعى الإنسان/ الشيء إلى الوصول إليه.

خاتمة:

يحاول الشاعر أن يقدم في ديوان محاريث الكناية رؤية للإنسان في نسخته الجزائرية من خلال وصف ما لحق بهذه الصورة من تشويه و تزييف مرتبطين بهشاشة المشاريع الثقافية التي حاول أن تضعه في محك صراع سياسي و إيديولوجي انتهى به إلى ما صار عليه من تشويه للصورة الأصلية و من تثبيت لقيم زائفة صارت تحملها الصورة المستنسخة.

لقد استطاع الشاعر أن يقدم هذه الصورة بروايتها الإيقاعية التي تناسب ما تحمل من غبن معرفيّ و بؤس وجوديّ، بحيث تصبح الصورة الإيقاعية للنص محيلة إلى التجارب التي عاناها في مراحل تاريخية قريبة منه، و ذلك كلّه من خلال خلق تراكم وزني عروضي لا يحقق له القفزة الإيقاعية المضافة فحسب، و إنما يحيل كذلك إلى مستقبل الرؤية التجريبية الكامنة في ذهن الشاعر من خلال إضفاء نوع من النمطية الوزنية على النص حتى يبدو في شكله الأكثر تقبلا من طرف القارئ، وذلك بتوزيع اللغة في نسق إيقاعيٍ شامل في روايتها لصورة الإنسان المتشيّء الذي يريد الشاعر أن يبرهن بها على أحقية اللغة بدرء بشاعة الواقع الذي يكابده من دون أن يعيه ،حتى لتبدو قصائد الديوان كأنها النثر في أبهى صوره الشعرية ، حتى كأن الشاعر كتبها هكذا دفعة واحدة وقدّمها وثيقة (شعرية) لعالم يسير في الاتجاه المعاكس لمنحى الرؤية الشعرية الطاغية في ذهنه إلى درجة الهوس.

إحالات:

ـ(1)-سبق أن صدر للشاعر ديوان (إحداثيات الصمت) سنة2002 عن منشورات الاختلاف. و قد حاول الشاعر أن يجرب فيه كتابة النص المبني على الشطر الشعري وفق نظرة موسيقية تعتمد على أقل عدد ممكن من التنويعات الإيقاعية. ينظر: **بركة**، الأخضر. **إحداثيات الصمت**. منشورات الاختلاف. الجزائر.2002.

مراجع:

1- **بركة**، الأخضر. (2007). **محاريث الكناية**.وهران/ الجزائر: منشورات دار الأديب.

2- **دريدا**، جاك. (2008). **أحادية الآخر اللغوية**. تر: عمر مهيبل. بيروت/ لبنان- الجزائر: الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف.

3- **مبارك**، رضا محمد. (2005).**مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب**. فصول. 65.الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ص.ص:123

4- **موافي**، عبد العزيز. (2004). **قصيدة النثر، من المرجعية إلى التأسيس**. القاهرة/ مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

5-**الغانمي**، سعيد.**منطق الكشف الشعري**.(1999). بيروت/ لبنان: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

الهوية والغيرية في الخطاب المسرحي العربي: الطيب الصديقي نموذج

Identity and otherness in the theatrical discourse: taibEssaddiqi as an example

الحسين الرحاوي

Rahouy LHOUSSAIN

جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال، erhaouy17lhoussain@gmail.com

الاستلام: 2020/05/13 **القبول: 2020/09/20** **النشر: 2021/01/31**

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى رصد تجليات الهوية والغيرية في الخطاب المسرحي العربي؛ على اعتبار أن تاريخ المسرح العربي هو تاريخ البحث عن الخصوصية المستلبة من قبل النموذج الغربي الذي ينظر إلى الذات العربية على أنها ذات لا فنية، مزيحا إياها إلى ما أسماه الناقد خالد أمين إلى فضاءات الهجنة من خلال تصارع ثقافة المركز وثقافة الهامش .مما أفضى إلى تفجير ثنائيات عديدة الأنا/الآخر، الشرق/الغرب، المستعمر/المستعمر ..وأمام هذا الإقصاء تم الانفتاح عربيا على مختلف التقاليد الفرجوية المحلية كالحلقة، البساط، المداح، الحكواتي ..التي نظر إليها دائما على أنها لا مسرح أو أنها أشكال ما قبل مسرحية .ممثلين لذلك بنموذج الطيب الصديقي الذي سعى إلى إنشاء مسرح عربي الصيغة وعالمي الأبعاد .

كلمات مفتاحية: المسرح، الهوية، الغيرية، الخطاب، الفرجة، فضاءات الهجنة، ما قبل مسرحية

Abstract:

This study aims to investigate the identity and altruism in the Arabic theatrical discourse, given the fact that the historical background of the Arabic théâtre is a reaction to the Western model that views the Arabic self as being inartistic. In this regard, the critic Khalid Amin is displacing it to what he has called spaces hybridization via the clash between the cultural center and the culture of the margin. Consequently, this led to the appearance of many binary opposite duals, such as the self versus the other, the East versus West, the colonizer / the colonized, etc. Due to this marginalization, the Arabs went for other various local and traditional bystanding and watching, such as halqa (street theatre), the praiser, the storyteller, etc. This was not viewed as a theater and was viewed as a pre-theatre form. The article is represented by relying on Tayeb Saddiki model, who sought to establish an Arabic théâtre with a universal and global dimension.

Keywords: théâtre, identity, otherness, discours, Performance, Grossing Borders, Pré-théàtre**.**

المؤلف المرسل: الحسين الرحاوي ، الإيميل: **erhaouy17lhoussain@gmail.com**

مقدمة

يعد الخطاب المسرحي من أعقد الخطابات؛ تصعب الإحاطة به، فهو كيان متجدد باستمرار يتجدد بتجدد وعي القارئ المتسائل باستمرار عن الأسئلة الملحة على اختلاف منطلقات السؤال .ولعل المتتبع لموضوعات المسرح في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط سيقف عند طروحات ذات حمولة فكرية وعلمية، في مختلف الكتابات المسرحية الإبداعية والنقدية، والتي سعت دائما إلى البحث عن الخصوصية) الهوية (المستلبة من قبل الآخر) الغير (لترسيخ المسرح كوحدة فاعلة في المجتمع، وقد ظلت هذه الطروحات حاضرة على مستوى الخطاب المسرحي العربي بدءا بالرواد الثلاث) مارون النقاش ويعقوب صنوع والقباني (إلى الآن؛ بعد القطيعة التي أسهمت في دخول شكسبير وموليير ..إلى المسرح العربي، إذ تم تعميق المركزية الغربية، فمنذ سنة 1847 إلى حدود سنة 1960 لم يستطع المسرح العربي الانفلات من قبضة النموذج الغربي؛ وأمام سطوة الشكل الغربي على الممارسة المسرحية العربية تفجر سؤال الهوية العربية .

وموازاة مع طرح مفهوم الهوية، يطرح مفهوم الغيرية كانعكاس للأول، على اعتبار أن المسرح لا يمكن أن يكون بمعزل عن خطاب الغير، فعلماء النفس على اختلاف توجهاتهم قد أجمعوا على أن" الغير " هو أحد أهم حقول الحياة العامة .وما دمنا بصدد الحديث عن الهوية والغيرية في الخطاب المسرحي العربي، سندرس- هذين المفهومين الذين استأثرا باهتمام العديد من العلوم والتخصصات-في ارتباطهما بذلك التحول في الخطاب المسرحي العربي، تحديدا هزيمة1967 وما ولدته هذه المرحلة في نفوس المسرحيين والمثقفين من حيرة واغتراب، مما استدعى مقاومة الاستعمار والتمسك بالهوية وبالذات وبالخصوصيات الثقافية، أفضى كل هذا إلى ظهور مجموعة من المحاولات التي سعت إلى التخلص من التبعية للآخر الغربي .

فعملا بالميثولوجيا اليونانية التي تحكي عن بروكست الذي يأخذ ضحاياه من النساء ويدعوهن إلى النوم على سريره فإذا كانت الضحية أطول من السرير فإن بروكست يبتر جزءا من جسدها حتى تتطابق مع طول السرير، أما إذا كانت أقصر منه فإنه يقوم بتمديد رجليها حتى تتلاءم معه، الشاهد في هذه الأسطورة هو خطورة إخضاع الأفكار والأشياء للقوالب الجاهزة والجامدة وتنميط الفكر.

بخاصة، أمام سيادة الخطاب الاستعماري المشحون بثقافة الرقابة والاحتواء والإقصاء « والذي لم يتأسس ببساطة على الغزو الجسدي للأراضي شعوب الآخر، بقدر ما تأسس على حيازة غيريتهم « (Otherness) »وما تلا ذلك من نظريات ومفاهيم براقة كالحداثة ...يصف محمد سبيلا هذه الأخيرة بأنها « تنزع عن الإنسان أغلال الماضي لتكبله في أصفاد الحاضر فهي تعلن شعار الحرية والتحرر، وتفتح أمام الفرد طيف ألوان من الاختيارات الممكنة، ولكنها، ونفس الحركة، تعود إلى الالتفاف على حرية الفرد وقدرته على المبادرة لتدمجه في النسق .»

أما خالد أمين فيعتبر أن انتشار الشكل المسرحي الغربي في العالم العربي، لا يعدو أن يكون سوى « جانيا من لحظات العنف حيال الآخر المستعمَر، وكنتيجة لصدمة اللقاء مع المستعمر تلاشى الوعي العربي باختلافه الثقافي مفسحا المجال أمام سيرورة من الإقصاء الذاتي، مما أدى إلى تبني النماذج المسرحية الغربية على حساب تطوير تقاليد الفرجة المحلية، وبفعل التأثير القوي للتفوق الغربي في المستويين التكنولوجي والعسكري، بدأ العربي المهزوم في رفض الهوية الثقافية الأصلية » وبعد مرو أزيد من قرن من الزمان على ولادة المسرح، على يد اللبناني مارون النقاش(1874)، تم الانكباب على البحث عن هويته المنفردة والمتميزة عن غيره من مسارح الأمم، من خلال النبش في التاريخ الأدبي، أو القصصي، أو الديني، أو غيرها من السرود العربية القديمة، لمسرحتها؛ في إطار البحث عن شكل مسرحي يضمن الخصوصية/الهوية المفقودة.

لقد عرفت الساحة العربية مجموعة من التحولات تجاذبها قطبان :القطب الأول سعى إلى البحث عن هوية مميزة للمسرح العربي، أو ما يجري حالياً تسميته] بتأصيل المسرح العربي[، أي" البحث عن صيغة مسرحية تؤدي بهم، إلى خلق خطاب مسرحي يؤثر في وعي الجمهور .لذلك قامت كل المحاولات التأصيلية إلى التوغل في مختلف مسارب التراث الشعبي للوقوف عند أشكاله الفرجوية والإحاطة بعناصرها اللعبوية .إلا أن الرواد قد اختلفوا في طرق توظيف هذا المخزون الفكري التراثي بين التوظيف الشكلي، وبين البحث في وظائفية ودلالات هذه الأشكال .وعموما فقد اعتبروا التراث رمزا للهوية الثقافية المشتركة .أما القطب الثاني فهو القطب التجريبي الذي سعى إلى إشهار شعار المثاقفة والتجريب.

يعاد طرح السؤال الملح؛ هل للمسرح العربي هوية خاصة يعرف بها وتعرف به؟ وهل للمسرح العربي موطئ قدم في كونية المسرح؟ وكيف فجرت سطوة النموذج الغربي سؤال الآنا) المستعمَر (والآخر)المستعمِر(، الهوية والغيرية، الإقصاء والفاعلية؟

كونية المسرح/سؤال النشأة

يميل معظم الكتاب الذين درسوا تاريخ المسرح إلى البدء بالمسرح عند الإغريق، فقد بلغت التراجيديا في بلاد اليونان القديمة قمة ازدهارها خلال القرن الخامس ق.م في أعمال كل من إيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس كما عرفت الكوميديا في أعمال أرستوفانيس وغيرهم.

لكن ازدهار المسرح والدراما في بلاد الإغريق لا يعني أن البداية الأولى للمسرح كانت بداية إغريقية، فقد وُجد المسرح في بعض الحضارات القديمة السابقة على الحضارة الإغريقية، وإن كان قد اتخذ شكلاً مغيراً للمسرح كما عرفه الإغريق .وليس من المعقول ألا تكون الأعمال المسرحية العظيمة التي عرفها الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد هي البداية الأولى والوحيدة لهذا اللون من الفن، أو أنها لم تسبقها مراحل أخرى .إن ارتباط المسرح في هذه المرحلة بما هو أسطوري قد شكل البدايات الأولى لهذا الفن، « فقد قام المسرح في الأصل وفي أبسط صورة كوسيلة وأداة للتعبير عن الدراما الإنسانية الناجمة عن المواجهة بين الإنسان والقوى الطبيعية والإعجازية التي يصعب عليه فهمها وتفسيرها، فضلا عن السيطرة عليها والتحكم فيها وإخضاعها لرغباته ومصالحه، وكثير من الشعائر الدينية والممارسات والطقوس التي تتضمن بعض الملامح والعناصر المسرحية وتقوم على الأداء البسيط لدى الشعوب البدائية-مثلا -بما في ذلك الصلوات والأدعية وتقديم القرابين تدور حول محاكات الأحداث التي تزايد وقوعها وحدوثها بالفعل والطريقة التي تقدم بها أثناء هذه) العروض (شبه المسرحية ذات الطابع الديني » كما أسماها حسن المنيعي بالأشكال" ما قبل المسرحية "ومنها على سبيل المثال :البساط، سلطان الطلبة، الحلقة وغيرها .من هنا انبثق العنصر الدرامي في البناء المسرحي، عنصر الصراع، صراع الإنسان مع قوى غيبية خفية، وهذا الصراع هو الذي شكل حلقة الوصل أو ذلك الرابط الذي يربط بين أجزاء القصة أو الحكاية المسرحية، وتحولت المسرحية بموجب ذلك إلى تصوير صراع الإنسان رغبة منه في البقاء .يمكن وصف هذا الصراع بالصراع الهووي)نسبة إلى الهوية (على اعتبار أن المسرح لعب دورا هاما في ترسيخ الهوية من خلال جعله الإنسان مستئنسا بالطبيعة بعدما شكلت له مصدر خطر دائم .

حاول الأنتروبولوجيون، خلال تاريخ طويل إيجاد العلاقات التي تنشأ من حوار الإنسان مع الطبيعة والبيئة والفضاء الذي يعيش فيه هذا الإنسان، وتأثير كل ذلك على سلوكه وثقافته وكذلك عن العلاقة أو العلاقات التي تنشأ بين الإنسان والفضاء الذي يعيش فيه، وتعد نظرية إدوارد هال في علم البروكسيميا من أفضل النظريات التي قدمت دراسة مفصلة حول هذه الإشكالية،« تنطلق فرضية

البروكسيميا من دراسة سلوك وتصرفات بعض الجماعات وطريقة تنظيمهم للفضاء) المكاني) (بيت، غرفة، حي (..ثم تأثير هذا الفضاء على سلوك الأشخاص الذين يقطنون فيه .ويؤكد هال على :أن الطريقة التي ينظم بها الإنسان الفضاء تكون شكلا من أشكال التواصل، يخضع له المرء كما لو كان جزأ لا يتجزأ من الأفراد . » وقد خلص هال إلى نتائج وملاحظات لا يمكن تجاهلها، من ذلك على سبيل المثال أن، « الإنسان" الشرقي "يقترب كثيرا من الأشخاص عندما يتحدث معهم للدلالة على العنصر الحميمي في العلاقة، فيما نلاحظ أن الأمريكيين يحافظون على مسافة مريحة للمحادثة مع غيرهم .ويمكن تطبيق هذا الأمر على علاقات الشخصيات وما بين القرية والمدينة، وبين سكان الشقق الضيقة في المدن الكتظة بالسكان وبين البيوت الواسعة الفسيحة، فعلى صعيد الكلام مثلا، يلاحظ أن أهل الريف يتحدثون غالبا بصوت مرتفع، حتى لو كانت المسافة بين المتحدثين قريبة جدا، يعود ذلك إلى طبيعة إحساسهم بالمسافات البعيدة في الحقول، أما أبناء المدينة، وخصوصا الذين يعيشون في أماكن ضيقة، فغالبا ما تكون كلماتهم مهموسة أو شبه ذلك » فالهوية إذا أعمق مما نتصور، هي أكبر من أن يتم اختزالها، أو حتى إقصاؤها، عملا بمقولة أن الإنسان بحاجة دائما إلى العبادة والتعبد واللعب والاحتفال.

بتعبير آخر« : إذا كان طقس ديونيزوس قد أفسح المجال أمام ميلاد الشكل المسرحي في اليونان، فإن أجزاء أخرى من العالم قد جربت الممارسات ذاتها، وإن كانت مختلفة بوضوح من حيث الشكل والأسلوب، وتشكل مصر الفرعونية وآسيا الشرقية والهند والصين واليابان لحظات نموذجية لبنية الأثر الاختلافية فيما يتعلق بالفرجة المسرحية.

وعليه، فقد حمل المجتمع الإغريقي إرثاً زاخراً بالحكايات والقصص وهذه الأخيرة ستأخذُ بعدا أسطورياً، وعن هذه الفكرة يتحدث الدكتور حمزة الخفاجي حارث بقوله ":إنّ الأسطورة بوصفها حالة متقدمة نسبياً في سياق الفكر البدائي فقد حاول الإنسان عن طريقها، استخلاص فكرة لها عن العالم وربطها بالفعل الميتافيزيقي المتمثل في الآلهة من جهة، ومدى ارتباط الفعل الأخلاقي للأفراد بالمثال الميتافيزيقي من جهة أخرى .فالتأمل إذن؛ وإعمال الفكر؛ هو الذي دعا إلى ابتكار فعل يجسد هذا التصور التأملي .مسرحيا فإن لكل مرحلة من مراحل تاريخ الفكر المسرحي تمتلك نظاماً خطابياً معيناً، وداخل ذلك النظام نظم أخرى تختلف باختلاف الكيفية التعبيرية.

فبعدما وضع أرسطو الإطار العام للتراجيديا، من خلال كتابه] فن الشعر [الذي حدد فيه أنواع المسرحية فمنه عرفنا أن المأساة) التراجيديا (هي محاكاة فعل نبيل، وأن الملهاة هي محاكمة الأراذل، وقد

تأتى له ذلك بعدما استقرأ كل الإنتاجات التي وجدها أمامه والتي خلفها سابقوه، وبعد قرون من الركود الذي أصاب الممارسة المسرحية كانت النهضة الأوروبية سببا في إعادة إحياء هذا الفن المتميز من خلال أعمال مسرحية حدا فيها أصحابها حدو القدماء مع إبقائهم على القوانين التي سنها قبلهم أرسطو في شعريته، فمن الكلاسيكية التي انتعشت في القرن السابع عشر مرورا بالرومانسية التي تمردت على القواعد الكلاسيكية التي انبنى عليها المسرح، انسجاما مع فترة القرن الثامن عشر في أوربا الذي تميز كما يقول غنيمي هلال بزلزلة القيم وتبدل الطبقات الاجتماعية والاستخفاف بالمبادئ القديمة وصولا إلى مرحلة الواقعية التي صارت فيها الحياه على حد قول نورة لغزاري« موضوعة تحت مجهر المبدع [...]إنها تريد أن تقدم المجتمع عاريا من كل ما يكسوه من عادات وتقاليد ومعتقدات كي يصبح كل شيء واضحا أمام الناس قصد زرع الرغبة في التغيير والبحث عن الأفضل في ذواتهم » أي الانسلاخ التام من مثاليات الرومانسية وصراع العواطف المتضاربة، في محاولة للنفاذ إلى عمق التجربة الإنسانية .بهذا المعنى يصبح النموذج المسرحي الغربي اكتفى فقط بإعادة تشكيل التراث الدرامي الإغريقي والروماني واللاتيني بما يتفق والشروط الحداثية للإبداع.

إضافة إلى ما شهدته مرحلة القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين إذ بدأ يشكل "وعي علمي بالممارسة المسرحية بالغرب، من مؤشرات هذا الوعي إدماج أطروحة العرض، وقد ساعد على بلورة هذا الوعي، تزامنه مع انتعاش الخطاب الفلسفي بنظريات تلتقي على اختلاف تياراتها ومصادرها الايديولوجية والفكرية عند فكرة رفض أية حقيقة مطلقة مع الإيمان بالنسبية المدعمة بالقياس والتجريب .وما استدعته مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة من تغييرات عدة في محاولة للتقليل من سطوة أرسطو.

كما يمكن استحضار الدراسات الجادة التي نزعت عن شعرية أرسطو طابع القداسة، كدراسة فلورانس دوبون فمن خلال مشروعها التفكيكي الذي تبنته في كتابها] أرسطو :مصاص دماء المسرح الغربي [قامت بتفتيت نظامه الذي يعتمد أساسا على رؤية خارجية، فوضع أرسطو الأجنبي)وضع نفسه في خدمة ملوك مقدونيا وغير محبوب عند الآثينين الذين يرون فيه عميلا و ملحدا (البعيد كل البعد عن السياق الطقسي فرض عليه أن ينظر إلى المسرح كحدث موضوعي مُزيحا بذلك سبب وجوده)كمؤسسة أثينية (وضعه كأجنبي فرض عليه اختزال المسرح في نص) لم يكن أثينيا ولم يحتفل أبدا بأعياد ديونيسوس الكبرى، ولم يكن عضوا في لجنة تحكيم، وإذا كان قد حضر بعض المآسي فحضوره كان

كضيف عادي كمتفرج أجنبي (معززة قولها بسخرية الآثينين من كل من كان يحمل إليهم خطابا خارجيا حول المسرح والشعر)نموذج السوفسطائيين.(فأحسن نموذج عند فلورانس يمكن من خلاله تفتيت الوهم الأرسطي الجاثم هو المسرح الشعبي)الحي (الذي يكون فيه) الحدث الفرجوي مظهرا عاطفيا لثقافة الكلمات، والصور، والموسيقى، والخشبة والأصوات والأجساد، هنا والآن، حيث تتآزر جهود الكتاب والمخرجين، والممثلين، والمتفرجين في التأسيس لفرجوية الحدث أي التأكيد على كونية المسرح وديناميته في التفاعل مع الزمان والمكان؛ هذ يقضي بالضرورة الانفتاح على مسارح تنتمي إلى جغرافيات ثقافية مغايرة]وليس الإبقاء على أوربا المركز الملغي للتخوم .[وإذا دحضنا مغالطة التمركز الأوروبي ، فكيف نسلم بهذا النموذج ذاته؟ ما دام أنه صادر منا المعرفة بالمسرح، أو كما يقول خالد أمين « بحلول الاستعمار، عملت آلته على حجب الاختلافات بين الذات والآخر وفرض تعارضات متقاطعة من قبيل :المستعمر/المستعمر، الغرب/الشرق، الأعلى/الأسفل، والمتحضر /البدائي ..هكذا تنفذ الذات الأوربية عنوة إلى فضاء الآخرين حاجبة أصواتهم] يضيف [لقد أضحت شرعنة التقاليد الفرجوية والدرامية الغربية ممكنة داخل المستعمرات بواسطة نعت التقاليد الفرجوية الأخرى بأنها لا مسرح، أي إنها أشكال احتفالية أو فلكلور وصيغ شفاهية، أو على أضعف تقدير ظواهر ما قبل مسرحية وهذا كله يفضي بنا مرة أخرى إلى طرح الإشكال الذي انطلقنا منه، سؤال الهوية والغيرية في الخطاب المسرحي .

سؤال الهوية والغيرية في الخطاب المسرحي المغربي

-1توطئة

لن نخوض مجددا في إثبات معرفة العرب بالمسرح من عدمها، بل سنكتفي بالوقوف عند علم من أعلام المسرح في الوطن العربي تحديدا في المغرب؛ بغية استكناه الإشكال الذي انطلقنا منه في عمق الظاهرة المسرحية السائدة، والتي سواء أكانت بداية شرارتها الأولى مع اليهودي الجزائري ابراهام دانينوس في مسرحيته] نزاهة وغصة العشاق في مدينة ترياق في العراق [أم مع بخيل مارون النقاش .إذ يجمع العديد من الدارسين على أنه هو من أدخل المسرح في شكله الغربي إلى بنية الفكر العربي .هذا طبعا دونما الخوض كذلك في مسارات التأريخ للمسرح في الحضارة العربية بشكل عام.

عرفت الساحة المسرحية المغربية منذ مرحلة السبعينات مجموعة من المحاولات الداعية إلى تأصيل المسرح المغربي وانتشاله من التبعية للغرب، وذلك من خلال ربطه بأصوله الفنية التراثية العربية .

وعلى إثر هذا" ظهرت مجموعة من المبادرات الدرامية التي كانت تحدوها رغبة ملحة في خلق المغايرة وابتداع أساليب وأشكال جديدة تمتد جذورها في أعماق التراث العربي معنى هذا أن مرحلة ما قبل السبعينات كان يغلب عليها طابع الاقتباس والتعريب والمغربة :مغربة واقتباس الأعمال المسرحية الغربية . إلا أن هذه المرحلة قد شكلت بداية تمرس المسرحيين العرب عامة والمغاربة خاصة، على خبايا المسرح وتقنياته .أما مرحلة السبعينات فقد شكلت، نقطة تحول في مسار مجموعة من المسرحيين العرب بعد إحساسهم بالحيرة والاغتراب التي فرضتها عليهم المرحلة السابقة .وقد تجسد هذا التحول في عودة المسرحيين إلى التراث الذي يشكل الهوية الجماعية المشتركة» .حيث ارتبطت هذه المبادرات التأصيلية بأسماء مبدعين كبار أمثال :توفيق الحكيم، نعمان عاشور، ألفريد فرج، يوسف إدريس، يوسف العاني، قاسم محمد، عادل كاظم، سعد الله ونوس، عز الدين المدني .الطيب الصديقي، روجيه عساف، عبد الكريم برشيد وغيرهم » فقد حرص هؤلاء على خدمة المسرح والتجديد فيه .بعد أن تبينوا واكتشفوا النتائج المذهلة التي يحققها في أوربا .وذلك في خضم السيطرة التي كان يفرضها الاحتلال الفرنسي، حيث أخذ روادنا يقرؤون و يقرؤون؛ لكن سرعان ما تنبهوا إلى مسألة في غاية الخطورة، متعلقة باختلاف تركيبة المجتمع المولييري عن تركيبة المجتمع المغربي/العربي .ومن هنا بدأت تتبلور فكرة التأصيل في الكتابة الدرامية، وهذا ما أكدته مرحلة السبعينات التي عرفت تغييرا دل على مدى" الانفصام الجذري للحركة المسرحية ببلادنا من خلال استحداث كتابة درامية معاصرة تتماشى وماهية المجتمع المغربي مع تعبيرها عن كيان وواقع الإنسان العربي، وذلك من خلال الاعتماد على بعض المناهج والتقنيات، التي تطرح نفسها كبديل أو كانسلاخ جزئي عن المسرح الأوربي بمفهومه الإيطالي .

لذلك فإن،" الحديث اليوم عن المسرح العربي كظاهرة أو أصالة في إطار المناقشة المفتوحة .والتي تدور حول التأصيل والتجريب في الفكر العربي عموما، والمسرح العربي كأحد الفنون البصرية التي لا يمكن استبعادها من الحديث خصوصا .لأن المسرح في الأصل نمط إبداعي وممارسة فنية وبنية مؤسسية، ارتبط دخوله الأرض العربية تبعا لسلطة وسيطرة النموذج الغربي .كما في أجناس الفن الأخرى كالرواية والقصة إلى حد ما بكل متطلبات النص الأدبي التقنية والفنية، وكذلك العرض المسرحي بأسلوبه وأدواته الفنية والتقنية أيضا .

من هذا المنطلق، فإن الممارسة المسرحية المغربية لا يمكن عزلها عن الممارسة الثقافية العربية ككل، على اعتبار أن المسرح شكل عنصرا أساسيا ضمن عناصر البنية الثقافية العربية الحديثة

والمعاصرة .وإذا كان الأمر كذلك :فما هي خصوصية هذه الكتابة الدرامية المستحدثة؟ وما هي طبيعة هذا التأصيل؟ هل هو تأصيل يشمل الشكل والمضمون، أم الأمر عكس ذلك؟ وما هي مختلف التجارب والمحاولات التي سعت وتسعى لتأصيل المسرح المغربي؟ وإذا كانت طقوس الاحتفال والأشكال الفرجوية هي الضامنة لأصالة المسرح المغربي؟ وكذا المحاولات التأصيلية التي ارتكزت على التوغل في مسارب التراث الشعبي للوقوف على أشكاله الفرجوية والإحاطة بعناصرها اللعبوية؟ فكيف تم توظيف التراث من قبل الرواد في صناعة مسرحياتهم؟ بمعنى هل لجأوا للتراث كحنين للماضي؟ أم لجأوا إليه باعتباره مشاركا في صنع الحدث المسرحي؟ بتعبير آخر هل هذه التجارب تدخل ضمن إطار المعرفة العابرة /أم أنها بديل حقيقي عن المسرح التقليدي؟

-2تجربة الطيب الصديقي

ارتبط دخول المسرح إلى المغرب بوسيط)الشرق (في الوقت الذي كان بإمكانه أن يصلنا مباشرة على اعتبار أن إسبانيا على مرمى عين منا، ففي فترة العشرينيات« :قدمت فرقة] جوق النهضة العربية [سنة 1923للجمهور المغربي مسرحية] صلاح الدين الأيوبي [وذلك في إطار إخراج تقليدي يعتمد على الإلقاء .. وهو إلقاء يرتكز على الخطابة، والتفخيم في نطق الكلمات والجمل، والمبالغة في تجسيد الحركات .هكذا نشأ في البداية مسرح سياسي نضالي يثير حماس الجمهور، ويدفعه إلى الوعي بوطأة الاستعمار وبضرورة مقاومته .وفي سنة 1952 قامت وزارة الشبيبة الرياضية بتنظيم تدريب تحت قيادة المخرج الفرنسي" أندري فوزان "كانت حصيلته تدريب جيل من المسرحيين دخل في علاقة مباشرة مع المسرح الغربي استيعابا لقواعده الأصلية، وإدراكا عميقا لشروط إنتاج العرض .وبالتالي، فما أن تحقق استقلال البلاد سنة 1956 حتى تحولت الممارسة المسرحية إلى ورشة كبيرة تتناسل فيها عدة أساليب درامية » ويعد الطيب الصديقي واحدا من بين المستفيدين من هذه التدريبات وكذلك فهو من أبرز المسرحيين العرب في المشرق والمغرب الذين تعاملوا مع التراث، ووظفوا جزءا من مخزون الثقافة الشعبية .معتمدا في بداية تمرسه المسرحي على الترجمة والاقتباس، فقدم مسرحيات أوروبية لموليير وشكسبير ويونسكو « ..فكانت اقتباساته تكشف بوضوح عن قدرة إبداعية خلاقة وعن موهبة فائقة، واستيعاب عميق لدى هذا الإنسان الذي حققت أعماله نتائج مدهشة »

يتوفر الطيب الصديقي على مرتبة متميزة في تاريخ المسرح المغربي المعاصر، فخلال مساره الفني حاول فرض نفسه كأمهر فنان في ميدان المسرح،" حيث عمل على تعميق بحوثه الدرامية وتجديد تقنياته .

ففي مدة لا تزيد عن سنة أمكن للجمهور المغربي أن يشاهد أربع مسرحيات، منها مسرحية " الحسناء "التي استلهم موضوعها عن" أسطورة ليدي كوديفا " للكاتب جان كانول، ثم مسرحية" الوارث "التي أعيد تقديمها، فضلا عن مسرحيتين اقتبسهما عن الأدب الأجنبي .كانت أولها" مولاة الفندق "التي أبدعها" كارلو جولدوني تحت عنوان" لوكانديرة "أما الثانية فهي مسرحية" محجوبة "التي أخدها عن مدرسة النساء لموليير.

وإلى جانب كون الصديقي وجها ثقافيا لامعا، كان تقنيا بارعا في المسرح ومتمكنا من أدواته التقنية على الخشبة .بل طور العديد من العناصر المرتبطة بالجانب التقني في المسرح المغربي من الملابس إلى الديكور) السينوغرافيا (مما جعله يترجم هذه المعرفة إلى صيغ تطبيقية على الركح، ولأسباب فنية وإيديولوجية لجأ إلى التقليد المسرحي .إذ نراه يخرج عن القواعد المتداولة على الصعيد الفني وينبذ قوانين المسرح في شكله الإيطالي، وهذا ما جعله يضيق بالمسارح الموجودة في المغرب، ويشعر بإحساس الغربة فيها . فرغم تكوينه الغربي كان لا يحب تلك الأماكن وكان لا ينقطع بإلحاح سواء في الدار البيضاء أو الحمامات أو بيروت عن المطالبة بهندسة مسرحية جديدة »

وهذا ما جسده الصديقي ابتداء من 1964 حيث وضع المسرح المغربي موضع شك وتساؤل . ليتحول هذا التساؤل إلى منطلق للبحث عن صيغة مغايرة وأصيلة تعبر عن المجتمع العربي، حيث سعى إلى إيجاد مسرح عربي الصيغة والمضمون موظفا لأجل ذلك كل أنواع الفرجة الشعبية من فن البساط والراوي والغناء الشعبي إلخ .أي تلك الأشكال الفرجوية المنبثقة من الواقع الاجتماعي أو بحسب تسمية موريس غودوليي ب"مظاهر تجسيد المتخيل "وهي الحيرة والإحساس بالغربة « اللذين أفضيا إلى تأسيس انعطافة حاسمة في مساره المسرحي، ممثلة في التوجه إلى التراث لاستنطاقه .فكان مشروعه التأصيلي في مغرب ما بعد استعماري .وهكذا انتقل الصديقي إلى مرحلة التجريب والعشق الصوفي للتراث .إضافة إلى اهتمامه بالعنصر التاريخي في المسرح وهو الاهتمام الذي لم يكن وليد صدفة، بل نتاج ظروف موضوعية وتطور حتمي في صيرورة الخطاب المسرحي من جهة، واطلاعه على التجارب الغربية الرائدة في هذا المجال من جهة أخرى » وقد كانت هذه الحيرة مسوغا لعملية الانسلاخ عن الغرب وتحقيق المغايرة عبر التجاوز أو البحث عن صيغة مسرحية جديدة ومتميزة .ومن هنا بدأ مشروعه التأصيلي عبر استلهام بعض الأشكال في بعدها الاحتفالي والمادي خصوصا على مستوى الإخراج، بحيث ابتكر أسلوبا بعيد عن الواقعية يمزج

بين ما هو واقعي وما هو غرائبي في آن واحد .وبهذا صارت الكتابة المسرحية عنده بمثابة مختبر للتجريب والبحث والمساءلة ونقد اليقينيات والقوالب الجاهزة .

لقد حاول من خلال العديد من العروض التي قدمها الانفتاح على التراث والتاريخ وشساعة صناعة الفرجة الشعبية، الشيء الذي خول له ربط الماضي بالحاضر وتحويل الأول إلى تركيبات فنية لا تنظر إلى أحداثه وشخصياته بمفهوم تاريخي وأسطوري فحسب .وإنما تحاول نقل الحساسية والفنية المغربية إلى المتفرج ...حيث قام بتوليف الفضاءات والأساطير والقطع الغنائية ثم التركيبات التعبيرية الفنية، كما اعتمد على تقنية السرد المتقطع لتغريب الأحداث .وتقنية المسرح داخل المسرح للانتقال من الأسطوري إلى التاريخي إلى الواقعي بأسلوب فني درامي أضفى تميزا إيجابيا على أحداث النص المسرحي .وأبعد المتفرج عن الإيهام كما تعهد بصناعة مخيلة تحافظ على الذاكرة الجماعية .وتمتح من التراكم التراثي والتاريخي، وتعكس الهوية المغربية الملتصقة بجذورها .

أبان الصديقي من خلال اقتباسه للعديد من الأعمال عن براعة فائقة يحسن هضم التجارب المسرحية العالمية و "يمغربها " برؤية تبدو معها مغربية أصيلة، ويشهد له بذلك العديد من المسرحيين الكبار في الساحة العالمية على أنه أول أجنبي يجيد اقتباس الأعمال المسرحية الأجنبية .وبعد تجربة الاقتباس هاته شرع الصديقي في محاولات تأصيلية تبلورت لديه من خلال توظيف بعض الأشكال والصور ذات الطابع التمثيلي الموجودة في بنية النصوص العربية التراثية، يعد الصديقي رمزا للتناسج الفني والمثاقفة .فالاستفادة من الغرب والانفتاح عليه، يقول" :ضرورية لكن يجب التعامل بحذر حتى لا تمت إلى واقعنا بصلة ...كما أنه يجب الابتعاد عن الصيغ الغربية التي تلاءم الغربيين، وأن ننفتح عليها في الوقت نفسه وقدر الإمكان حتى لا نكون منغلقين ومتقوقعين .وهكذا ظل منفتحا على المسارح الغربية وعلى التجارب الطلائعية، عبر سعيه الدائم إلى مد الجسور مع الآخر.

هكذا فإذا كانت غاية التأصيل عنده هي البحث عن أشكال فرجوية جديدة .فإنه «لم يكن بالإمكان تحقيق هذه الغاية جزئيا أو كليا، كمشروع عربي أو كقناعة فنية إلا من خلال اللجوء إلى التراث الشعبي نظرا لما يختزنه من أدبيات وظواهر احتفالية يتمفصل في نطاقها النشاط الروحي والاجتماعي والفني للإنسان العربي »وفي إطار مشروعه الموسوم بمسرح الناس سيستدعي شخصيات فاعلة في المخيال العربي كبقشيش والمسيح ..وعلى إثر ذلك" قدم مجموعة من الأعمال المسرحية التي تستلهم

الأشكال التراثية الشعبية في نوع من المصالحة الفنية مع بعض الاتجاهات المسرحية الغربية ذات التوجه الشعبي"

كما يحيلنا تعامل الصديقي مع الحلقة وتوظيف آليات اشتغالها ونقلها إلى البناية المسرحية بداية التناسج الفني الخلاق .في مسرح مغربي لم يعد تقليدا للمسرح الغربي ولا شكلا ما قبل مسرحيا، وإنما متموقع في مفترق الطرق يمزج بين الأنا والأخر، الشرق والغرب، التقليد والحداثة .وهذا ما لمسناه بالفعل خلال مرحلة الستينات، مرحلة" وعي الصديقي وتحوله إلى داعية لمسرح عربي مغربي مغاير يستفيد من معطيات المسرح الغربي، ولكنه يؤسس صيغته المستقلة عن طريق اللجوء إلى التراث، سواء أكان تاريخا أو شكلا مسرحيا .فالاتجاه بالكتابة الدرامية نحو عوالم التراث تكتسي بعدين هامين :يتجلى الأول من خلال إحداث قطيعة مع المسرح في شكله الإيطالي .أما البعد الثاني فيكمن في مصالحة المغاربة مع واقعهم والتعبير عن همومهم ومستوى تطلعاتهم وانتظاراتهم وذلك من خلال « ابتداع لغة مسرحية جديدة تتوجه إلى جمهور واسع من خلال ما تنطوي عليه من شاعرية في وظائفية الإكسسوارات التي تستعمل استعمالا متعددا .وكذا من خلال التجسيد الفني للألعاب الطقوسية الشعبية وتوحيد العنصر اللفظي مع العنصر الغنائي والحركي عبر شعرية مسرحية فذة»

وهكذا انتقل الصديقي لخوض تجربة ثانية، تتمثل في رغبته تجريب نوع آخر من المسرح وهو المسرح المغربي الخالص) كما أشرنا سابقا (وقد وافق هذا التحول التحاق الصديقي بإدارة المسرح البلدي وقد "شكلت فترة 1965 بداية نشاط فرقته الجديدة من خلال تقديمه لمسرحية) سلطان الطلبة (ويعد هذا النتاج بداية تبلور مسرح مغربي، ولكن تبلوره الجاد سيتحقق مع مسرحية" سيدي عبد الرحمن المجذوب "وفي غيرها عبر استغلال الفلكلور ومناهج تقليدية، كالبساط والحلقة ...ففي مسرحيته هاته أثر فضاء عام حدد في ساحة جامع الفنا نظرا لما تتسم به هذه الساحة من تميز خاص، نظرا لاحتضانها مند القدم لنشاط تمثيلي تراثي في مدينة عريقة من مدن المغرب هي مدينة مراكش .حيث أدمج الحلقة من خلال الراوي 1والراوي2، كما توسل بالجماعة المنشدة] من يعتصم بك يا خير الورى شرفا [وبعد التنويه بساحة جامع الفنا وما تزخر به من فرجات شعبية .يقرر الراوي تخصيص الحلقة لموضوع) المجذوب(، كما لم يغفل في مجذوبه المشاركة الفعلية للجمهور كما هو الحال في الحلقة من خلال ترديد الصلاة على النبي تارة والغناء تارة أخرى .وهو بذلك لا يقيم القطيعة بين عوالم الخاص والعام، أي أن الجمهور مع الصديقي أصبح صانعا للفرجة، كما استند في تشييد عوالم مسرحيته على الحكي بوصفه تقنية سائدة في

الحلقة وبوصفها أيضا شكلا فرجويا عريقا منبثقا من رحم الثقافة المحلية .تعامل الصديقي في مسرحية المجذوب مع أدق خصائص الحلقة كشكل فرجوي، كما وظف آليات اشتغالها مسرحيا رغبة منه في انخراط المسرح في المحيط الثقافي الخاص وذلك من خلال :التخلي عن كل معطيات المسرح الإيطالي، موظفا خشبة دائرية لإحداث التحام رائع مع الجمهور .وما إلى ذلك من تبادل للأدوار بين الممثلين والجمهور .ليغدو الفاصل بينهما سميكا ولا يمكن ملاحظته ويعزى هذا الفعل إلى النزوع الاحتفالي الذي يدرج الجمهور في فعل الفرجة .بدلا من التلقي السلبي في الركح الكلاسيكي، ولعل هذا ما يبين بوضوح مدى استيعاب الصديقي لنصيحة أستاذه " جان فيلار "بضرورة أن ينسى كل ما تعلمه في فرنسا وأن يتذكر فقط المنهجية حال عودته إلى المغرب إن عودة الصديقي إلى الحلقة، بوصفها شكلا فرجويا منغرسا في الوجدان الجمعي المغربي العربي، وذاكرة شعبية صاغت الهوية الخاصة .برؤية طامحة إلى الانفلات والتحرر من الاستلاب الغربي، وذلك بفرض الاستقلالية الفنية وإظهار للهوية التي عملت الممارسات الاستعمارية على طمسها وتشويهها .

كما لا تخلو مسرحية" المجذوب "من نفحات غنائية يقوم بها مجموعة من الناس، وقد ساعد هذا الإجراء من تخفيض الضغط على رجل الحلقة .وخلق حيوية للعرض المسرحي .وهناك من يرجع هذا الأمر إلى التأثر بالتراث اليوناني إذ يقول محمد الكغاط في هذا الصدد« :ولعل أوضح جانب استفاد منه الصديقي في مسرحية المجذوب هو الجوقة اليونانية ليس بمفهومها التقعيدي الذي عرفته بعد اسخيلوس .ولكن بمفهومها الشعبي عندما كان المسرح يتأرجح بين الدين والفن، أي عندما كان سليقة عند كل الشعوب، وليس عند اليونان بخاصة .وعندما كانت الجوقة لا تزال قريبة من الحلقة المغربية » فقد استطاع أن يتوصل إلى إيجاد صيغة درامية تعكس الهوية المغربية عبر تشكلاتها الفرجوية، وأبعادها الحضارية دون أن تقطع صلتها مع الآخ(المسرح الغربي).

فتخلي الصديقي عن كل معطيات المسرح في شكله الإيطالي مقابل نزوعه الاحتفالي المنبثق من الحلقة بوصفها شكلا فرجويا، يتساوق والتجارب المسرحية الغربية إذا ما استحضرنا تشديد جان جاك روسو بضرورة الانفتاح على عوالم أوسع وأرحب من البناية المغلقة قائلا" :عليكم أن تتجمعوا تحت السماء وفي الهواء الطلق لممارسة شعوركم اللطيف بسعادتكم [...]قوموا بنصب منصة مكللة بالورود وسط ساحة من الساحات بإمكانكم إقامة حفل، بل افعلوا أحسن من ذلك، أفحموا المتفرجين في

الفرجة، واجعلوا منهم ممثلين، واحرصوا على أن يجد كل واحد منهم نفسه في الآخرين، ويتجاوب معهم حتى يتحد الجميع اتحادا كليا."

إن رهان الصديقي المتمثل في توظيف الحلقة لإضفاء الطابع الاحتفالي على مسرحياته، قاده إلى إعادة المسرح في شكله القديم المتمثل في الالتحام التام بين الجمهور والممثلين .على غرار ما نجده عند جروتوفسكي الذي حول العمل المسرحي في مختبره إلى طقس؛ إذ يقول" :الطقس هو ضرب من ضروب العرض المسرحي، وهو فعل قائم بذاته، وأنا لا أسعى إلى اكتساب شيء جديد، بل إنني أميط اللثام عن حقيقة طواها النسيان، حقيقة قديمة، ترجع إلى العهد الذي لم تكن قد ماتت فيه الفوارق بعد بين الفنون"

وفي عام 1969 قدم الصديقي مسرحية " الأكباش يتمرنون "ثم أخرج في عام 1971 الصديقي "أوبريت الحراز "التي اعتبرها النقاد المغاربة إبداعا مغربيا خالصا يستغل تقاليد المغرب القديمة بتقنية ذكية وجميلة .ووصفها ناقد تونسي بأنها" طلائعية "وبحث عن حرمة الإنسان وعن الديمقراطية.

خاتمة

ختاما، يمكن القول؛ إن الخطاب المسرحي العربي من الخليج إلى المحيط يتقاسم الهموم والآلام عينها، ويتشبث بدواعي الاستبشار ذاتها، ولعل انتقال العروض المسرحية] نموذج الطيب الصديقي إلى جانب سعد الله ونوس وعبد القادر علولة [..إلى فضاءات جديدة كالحلقة مثلا جاءت كبديل أو كانسلاخ عن العلبة الإيطالية، وبسرود تنتمي إلى عمق المخيال الشعبي العربي يعد كصرخة تحررية من الإرث الاستعماري الأوروبي، كمحاولة لإيجاد هوية عربية .والتي لا يمكن إيجادها في ظل التماهي مع النموذج الغربي المهدد لحيازة غيريتنا .فالوطن العربي بحاجة إلى مسرح متجذر في الذاكرة ومتفاعل في الآن نفسه مع التقاليد المسرحية العالمية .هذا في غياب تام لحركة نقدية موازية مبادرة، على اعتبار أن هذا العمل الذي بدأه الصديقي المنشغل بفلسفة التصوف، والمتأثر بابن عربي والحلاج، والذي سيقوده للغوص في عوالم الاحتفال المتجسدة في الثقافة المغربية، سيكمل هذا المسار الرعيل الثاني عبد الكريم برشيد نموذجا، الذي يرى في كتابه] الاحتفالية مواقف ومواقف مضادة [أن" الصديقي توقف عند حدود المدلول السطحي للاحتفال الذي يجسده الغناء، والتراتيل، والرقص، والأزياء، والألعاب البهلوانية ...فهو ينظر إلى

التراث الفني من منظور الاستشراق الجديد، حين يبحث عن الغريب، والعجيب، والمثير والمدهش في التراث، أي كل ما يمكنه أنيبهر الغرب، ويرضي فضوله"

لائحة المصادر والمراجع

أبو العلا محمد .(2010).المسرح المغربي من النقد إلى الافتحاص .ط .1فاس/المغرب :مطبعة سيباما فاس.

أرسطو طاليس .(1973).فن الشعر .ترجمة عبد الرحمن بدوي .ط .2لبنان :دار الثقافة.

أكرم اليوسف .(2010).الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي .ط .1دمشق/سوريا :دار مؤسسة رسلان.

أمين خالد .(2002) .الفن المسرحي وأسطورة الأصل.الطبعة .1تطوان/المغرب :منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد المالك السعدي-تطوان.

برشيد عبد الكريم .(1993).الاحتفالية :مواقف ومواقف مضادة .ط .1مراكش/المغرب :دار تينمل للطباعة والنشر.

بن الهاشمي هشام .(2015 .مسرح الطيب الصديقي بين الشرق والغرب .مجلة المسرح العربي .العدد .17يناير.2015

بيتر بروك -تيري إيجلتون-سو إلين كيسين -وآخرون .(2000).التفسير والتفكيك والأيديولوجيا .تقديم نهاد صليحة .ط .1مصر :الهيئة المصرية العربية للكتاب.

جان جاك روسو .ضمن :د حسن المنيعي .المسرح والإرتجال .(1992).ط .1البيضاء/المغرب :دار قرطبة.

الخفاجي حارث حمزة .(2013).مونادا الخطاب وذرية الوظيفة :دراسة في أنظمة النقد الحديث .ط .1بغداد/العراق :دار مكتبة عدنان.

رمضاني مصطفى .(1994).غربة التأصيل والحداثة في مسرح الطيب الصديقي .في كتاب جماعي :البحث الأدبي في المغرب :التأصيل والتحديث .ط .1مكناس/المغرب :كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

سبيلا محمد .(2007).الحداثة وما بعد الحداثة .ط .2البيضاء/المغرب :دار توبقال للنشر.

صالح بك مجيد .(2002).تاريخ المسرح عبر العصور .ط .1القاهرة/مصر :الدار الثقافية للنشر-القاهرة.

عبد الواحد ابن ياسر وآخرون .(2000).الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا .ط .1البيضاء/المغرب :دار الثقافة للنشر والتوزيع.

غنيمي هلال محمد .(1973).الرومانتيكية :نشأتها، فلسفتها، قضاياها .بيروت :دار العودة

فلورانس دوبون .(2019).أرسطو مصاص دماء المسرح الغربي .ترجمة محمد سيف .ط .1طنجة /المغرب :منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة.

الكفاط محمد .(1986).بنية التأليف المسرحي في المغرب من البداية إلى الثمانينات .ط .1البيضاء/المغرب :دار الثقافة.

لغزاري نورة .(2018).الخطاب المسرحي مفاهيمه وآليات اشتغاله عماد الدين خليل نموذجا .ط .1عمان/الأردن :دار كنوز المعرفة.

المنيعي حسن .(1974).أبحاث في المسرح المغربي .ط .1مكناس/المغرب :مطبعة صوت مكناس.

المنيعي حسن .(1994).المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة .ط .1ظهر المهراز فاس/المغرب :منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

.(2002). أفق تحديث الفرجة المغربية .(ضمن المصنف الجماعي)الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا .(ط .1تطوان / المغرب : منشورات كلية الآداب بتطوان.

.(2014). حركية الفرجة في المسرح)الواقع والتطلعات .(ط .1طنجة/المغرب :منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة.

موصلي حمدي .(2003).التراث والمعاصرة في مسرح عبد الفتاح رواس قلعجي .ضمن مصنف جماعي)عبد الفتاح قلعه جي دراسات وشهادات .(ط .1دمشق/سوريا :منشورات اتحاد الكتاب العرب.

المراجع الأجنبية

Albin Michel Aufondement des sociétés humaines. ce que nous apprend l'anthropologie. 1Ed. Paris. .(2007).Godelier Maurice

"مقام لوط في بني نعيم-الخليل مكان رؤية خراب سدوم:

" أنموذجٌ" على الهوية

"Lot's shrine in bani naim-hebron, the place to see the ruins of sodom:a "model" of identity

جرادات إدريس محمد صقر

Jaradat EDREES MOHAMMED SAKER

- مدير مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير-الخليل-فلسطين ،

Sanabelssc1@yahoo.com

الاستلام: 2020/03/17 القبول: 2019/07/20 النشر: 2021/01/31

ملخص:

يقع مقام سيدنا لوط-عليه السلام-في وسط بلدة بني نعيم التي تقع إلى الشرق من مدينة خليل الرحمن على بعد ثمانية كيلومترات على رأس تلة تشرف على غور البحر الميت. سمي المقام نسبة إلى سيدنا لوط عليه السلام وهو ابن حاران-هاران- ،عمه سيدنا إبراهيم عليه السلام سمي كذلك لأن حبه قد لاط:"أي لصق بقلب عمه إبراهيم ،إذ آمن به واتبع دينه وهاجر بصحبته، من أرض العراق إلى الشام في حوالي 1900 ق.م وبعد ترحال مع عمه إبراهيم في بلادنا فلسطين حتى وصل مصر عاد واستقر في فلسطين، فكلف الله لوطا بهداية الأدوميين سكان ارض سدوم الذين عرف عنهم أنهم أتوا من المنكرات ما لم يُسبقوا إليه لدى كل الأمم كإتيان الذكور وقطع الطريق وارتكاب الفواحش، وارتبطت بالمقام قصص وحكايات واساطير ومعتقدات شعبية مارسها بعض السكان ولكن مع التطور العلمي والوعي المجتمعي أخذت هذه القصص بالتلاشي تدريجيا.

Abstract:

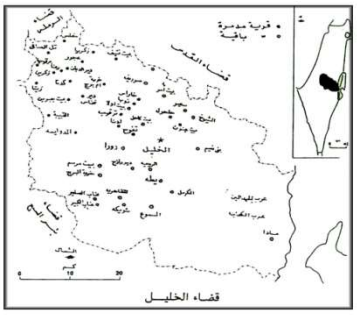
The shrine of Sayyidna Lot - peace be upon him - is located in the center of the town of Bani Naim, which is located to the east of the city of Khalil Rahman, eight kilometers on the top of a hill overlooking the Dead Sea Valley.

He was named Maqam in relation to our master Lot, peace be upon him, and he is Ibn Haran-Haran. His uncle, our master Ibrahim, peace be upon him, was named so because his love has fallen in the heart of his uncle Abraham. BC, after traveling with his uncle Ibrahim in our country, Palestine, until he arrived in Egypt, he returned and settled in Palestine

God assigned Lot to guide the Edomites, the inhabitants of the land of Sodom, who were known to have come from evil, unless they were preceded by all the nations, such as coming to the males, cutting off the road,and committing immoralities.

المؤلف المرسل: جرادات إدريس محمد صقر ، الإيميل: **Sanabelssc1@yahoo.com**

صورة مقام سيدنا لوط* في بني نعيم-الخليل-فلسطين



وصف المقام :

يبدو أن لوطا هو من نجا معه من أهله بعد الطوفان قد توطنوا منطقة قرية بني نعيم-كفر بريك- وعاشوا فيها إلى أن دفن هناك في قبر ، والذي أقيم عليه مسجد لوط فيما بعد، ومقام قبره يدل عليه، والله اعلم (ينظر نجاح أبو سارة:الصفحة،50.49).

الأرض التي يقوم عليه المقام:

يقوم على أرض تبلغ مساحتها 1686 مترا مربعا وهو في الناحية الغربية، والقسم الشرقي منه عبارة عن مقبرة قديمة وما زالت مستعملة.

والأرض مسجلة ضمن أملاك الأوقاف الإسلامية في الخليل استنادا إلى شهادة تسجيل ذات رقم الطلب 1935/242، والعقد رقم 1941/69 بتاريخ 1941/3/18م، **في الصحيفة رقم 6 من المجلد رقم 1 ضمن سجل الأملاك صفحة 122.**

وتشير المصادر في العهد الأيوبي حينما أوقف الملك عيسى الأيوبي قرية بني نعيم على الحرم الإبراهيمي الشريف عام 612هـ (ينظر: صوالحة، مناصرة،27:2012).

والمنطقة التي يقوم عليها المسجد منطقة أثرية تحتوي كهوف وآبار جمع ، وعلى مقربة منه بئر الشركة العام لجميع أبناء البلدة ،وبالقرب منه تربة لوط-المقبرة الأثرية-ووجد في المكان قبر جماعي يعود إلى العهد البيزنطي ضم 14 لحدا وتم استخراج العديد من القطع الأثرية الزجاجية والفخارية مثل الصحون والكؤوس والأباريق والفوانيس واحلي والخرز والصلبان (صوالحة،مناصرة،28:2012).

سور مسجد سيدنا لوط :

بقايا سور متهدم طوله 20 مترا ، وانه كان له أبراج في أركانه تهدمت ما عدا برجا واحدا(صوالحة،مناصرة،28:2012).

وصف المقام:

أوردت الباحثة نجاح أبو سارة وصفا للمسجد الذي أقيم على حير كبير حول مقبرة ، ويشبه بذلك حير الحرم الإبراهيمي الشريف ، ويكون الوصف على النحو التالي(ينظر: أبو سارة، 1987: 51-60).

الحجارة:

بنيت مداميك المقام من الحجارة صغيرة مقارنة بحجارة الحرم الإبراهيمي الشريف في الخليل،

الأبراج:

دخلت في تركيبه الأبراج وكأنه حصن حربي، بل لقد استعمل لذلك عبر العصور وتوجد أبراج بارزة على جنبات الحير ، وبخاصة في الناحيتين الغربية والشرقية منه، وهناك برج صغير معلق في الناحية الجنوبية من السور بانحياز إلى الشرق ، ويبدو أن البرج الغربي قد احتوته قاعدة المئذنة الحديثة التي بنيت في الركن الغربي الجنوبي من السور ، إذ يثبت عليها الرقم الحجري الذي نقش فيه:

الله-بسم الله الرحمن الرحيم - محمد

إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله

أبو بكر -عمر

تأسست سنة 1397هـ

هذا مقام لوط عليه السلام 1977م

المدخل:

البناء قديم جدا ، وله مدخل واحد من الناحية الشمالية، وفوق المدخل يوجد حجر كبير سقف لهذا المدخل نقشت فيه كتابة بخط قديم تأثرت كثيرا بفعل الزمن ، فلم تعد قراءتها ممكنة ،لرداءة تركيب الحجر.

المئذنة:

قديمة تقوم فوق سطح الحير ،على الركن الشمالي الغربي منه، مربعة الشكل، يبدو أنها مئذنة أنشئت على طراز الصومعة، الطراز الأول لنشأة المآذن في الإسلام ، والذي يرجع الى عهد معاوية بن أبي سفيان ، وترتفع من فوق الحير حوالي الستة أمتار(ينظر:نجاح أبو سارة ، 1988 :52).

لعل المئذنة القديمة لمسجد النبي لوط في قرية بني نعيم شيدت فوق مساجد قديمة تعود بتاريخها إلى العصور الإسلامية الأولى يجوز اعتبارها من الثار النادرة لهذا الطراز من المآذن الإسلامية في بلادنا بناء على إيعاز الخليفة معاوية إلى ولاته بتشييد الصوامع كمآذن مربعة الشكل ، قليلة الارتفاع يرفع فوقها الآذان . مما يوجب الحفاظ عليه (ينظر: أبو سارة،12:1988).

أروقة المسجد:

من الداخل أروقة تحف بغرفة الضريح من الجهات الأربع بنيت على الطراز الإسلامي بالأقواس المتضاربة ، وهذه الأروقة تتوسطها ساحة كانت في الماضي مكشوفة يقوم فيها مشهد القبر.

الحجرة:

يبلغ طول ضلعها ما يزيد على الأربعة أمتار ن وارتفاعها كذلك، وقد سقفت بقبة دائرية، غير أن هذه الساحة سقفت حديثا بسقف خرساني ارتفع عن سطح الأروقة الجانبية ارتفاعا استغل كنوافذ تدخل النور إلى داخل المسجد، وقد شمل هذا السقف غرفة الضريح(ينظر: أبوسارة، 1987 :52).

غرفة الضريح:

ورد في كتاب الزوايا والمقامات للباحثة نجاح أبو سارة أن مدخل غرفة الضريح يفضي إلى الناحية الشمالية،سقف بقوس حجري ، يعلوه رقم حجري مستدير الشكل،نقش فيه بخط بارز:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

جدد عمارة مقام نبي الله لوط عليه السلام

مولانا السلطان الملك القاهر فرج*

السلطان الملك الظاهر برقوق خلد الله ملكه

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم(ينظر: التعليق رقم: 01).

مشهد القبر:

يقوم القبر وسط الغرفة ، ارتفاعه حوالي 180سم ، وقد بني بالحجر ، وكسي بكسوة خضراء، وتوجد في غرفة القبر لوحة من الحرير الأسود خيطت فيها العبارة التالية بخيط ذهبي، بخط الثلث:

هذا قبر لوط نبي الله عليه السلام.

وفي داخل غرفة الضريح يوجد محراب ارتفاعه حوالي 180سم.

المحراب:

محراب قديم رمم حديثا،يبلغ ارتفاعه 225سم.

المغارة:

يوجد بعض المغاور الكبيرة تحت أرضية المسجد،تسمى المغارة مزار آل لوط ، تقع في الناحية الغربية من المسجد والفاصل بينهما الطريق العام، وذلك استنادا إلى شهادة تسجيل التي رقم طلبها 1935/1/240 والعقد رقم 1941/70 بتاريخ 1941/3/18مساحتها 130 مترا مربعا. (ينظر : أبو سارة،د.ت: 55-56).

كما أشارت بعض المصادر إلى أنه وُجِدَ مغارة صغيرة عند قاعدة المئذنة وفيها رفوف حجرية بها كتب قديمة(صوالحة،مناصرة،28:2012).

قصص ومعتقدات شعبية ارتبطت بمقام ياقين:

مُغُر لوط:

أثناء حفر قاعدة أساسات لبناء مئذنة لمسجد لوط في العام 1980م ، وأثناء الحفر وجدوا فراغات كبيرة وممتدة إلى مساحات شاسعة ومسافات بعيدة ، ومتشعبة على شكل طبقات ، مما اضطروا إلى غمر المكان بالحديد المسلح والباطون الجاهز بكميات كبيرة جدا ، كما ذكر أن مسجد النبي لوط مربوط مع الحرم الإبراهيمي بنفق من جهة الغرب. لقاء المربي موسى أيوب مناصرة من بني نعيم -50 عاما، بتاريخ 2013/6/20م.

حَجَرَة موسى-راس موسى :

تقع حجرة موسى في عرقوب أم حلسة شرقي بني نعيم ، تذكر الروايات الشفوية أن زوجة سيدنا لوط خرجت من منطقة سدوم واتجهت نحو الجبال العالية ألا أنها التفتت خلفها وسُخِطَتْ ، ولا تزال الصخرة الكبيرة تسمى بحجرة موسى ،يتجنبها الرعاة والسكان ولا يجرؤ أحد على الاقتراب منها ، والمنطقة معزولة الآن خلف مستوطنة بني حيفر الإسرائيلية إلى الجنوب من بني نعيم(11).

لكن حجرة موسى تم درسها وطمرها أثناء عمل طريق المستوطنة. لقاء مع نائب رئيس بلدية بني نعيم السيد عيسى مناصرة أبو احمود 2013/7/17م.

وفي رواية أخرى :" كان لوط-عليه السلام- يسمع أصواتا مروعة، وكان يحاذر أن يلتفت خلفه، نظرت زوجته نحو مصدر الصوت فانتهت، تهرأ جسدها وتفتت مثل عمود ساقط من الملح(http://forums.mazika2day.com).

علما بأن زوجة لوط لم ترتكب المعاصي أو خدش الأخلاق وإنما كانت تميل إلى أهلها وتعمل على إنقاذ قومها ، ولهذا كانت من الغابرين.

قصة سخط زوجة سيدنا لوط كما وردت في القرآن الكريم:

وردت قصة سخط زوجة سيدنا لوط في القرآن الكريم بقوله تعالى:

﴿ قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بقريب﴾.أية 81 سورة هود-القرآن الكريم.

تفسير القصة كما وردت في تفسير ابن كثير:"

بالاستناد إلى تفسير ابك كثير للقصة أن الملائكة طلبت من سيدنا لوط-عليه السلام-أن يخرج وأهله ، ولا يلتفت خلفه مهما سمع من أصوات ، ولا تهوله تلك الأصوات،أما زوجته لحقت بسيدنا لوط تتربص أخباره ، لكنها التفتت خلفها وصاحت واقوماه،فجاءها حجر من السماء وقتلها(http://www.manqol.com) .

وعن البحث على اسم امرأة لوط في المواقع الالكترونية وجد الباحث بترجيح الاسم والعة وقيل والهة ، ولم يثبت دليل على هذه الأسماء **ejabat.google.com** .

تجنب العرف الشعبي تسمية الأبناء بلوط:

يتجنب العرف الشعبي بتسمية الإبن على اسم لوط ، وذلك لارتباط الاسم بقوم لوط الذين مارسوا اللواط وارتكبوا الفواحش وعذبهم الله بأن قَلَب قراهم أسفلها على عاليها، ، لكن شاع تسمية الأبناء على أسماء الرسل جميعهم عليهم السلام ،لكن أوردت بعض المواقع الالكترونية اسم جيولوجي شهير في الجزائر اسمه لوط بوناطير. www.wata.cc وشخص آخر من مدينة الخليل باسم لوط.

رَبط الخِرَق:

كان الشخص حينما يتحرك من منطقة المشاهد القريبة من مقام ياقين يقوم بناء مجموعة من الحجارة فوق بعضها بعض-قنطور- كي يشعر بالأمن والأمان ،لأن أي شخص يشعر بالخوف حينما يمر بهذه المنطقة من مغارة كحلة التي يروي البعض عنها على أنها مسكونة بالجن والعفاريت ، ويظهر جان-مارد وحينما يصل المكان يتشهد :يقول :"اشهد أن لا اله إلا الله" . لقاء المربي موسى أيوب مناصرة من بني نعيم -50 عاما، بتاريخ 2013/6/20م.

*ربط الخرق بشجرة الولي أو مقبض الباب كدليل على الزيارة وتذكير الولي بأن لا ينساه في مطلبه ومقصده من الزيارة.

*رمي الحمل على الولي وصاحب المقام للمساعدة بقوله:"رميت حملي عليك يا ولي الله".

*يبالغ البعض في الزيارة ببلع فتيلة سراج الزيت-القنديل- أو أخذ من الخرق وإلباسها للطفل للمساعدة على الشفاء .

*يقصده البعض ليكون حرزا لهم من الجان(زيدان، 2000: 40-42).

حَلْف اليمين:

حينما يطلب أي شخص من متهم حلف اليمين على شيء ضاع أو عمل مشين منكور أو لعدم كفاية الأدلة ، يُحدد يوم الجمعة وبعد صلاة العصر-الوسطى- يقوم الشخص الذي يريد أن يحلف بعمل تحويطة دائرية بالسيف أو الشبرية أو العصا أو منساس الدواب ، ويقف الحالف وخلفه خمسته لحلف اليمين تصادق على يمينه بقول-صدقت ما كذبت ، وكثير من الناس سيعترف بالجرم ويرفض حلف اليمين ،لأن اليمين يقطع الذرية . لقاء المربي موسى أيوب مناصرة من بني نعيم -50 عاما، بتاريخ 2013/6/20م.

لا يستطيع الحالف التلاعب بالكلام للتخلص من الغرض المطلوب،وإذا حلف كذبا يقوم المحلف بقلب حصر الولي والفراش في المقام لينتقم من الشخص الذي حلف كذبا خاصة للأيمان المغلظة في العرض أو القتل أو السرقة. وحيد محمد زيدان: مقامات الأولياء في منطقة رام الله،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة القدس-أبو ديس، 2000م،صفحة 44.

الزَوجة الجِنية:

سكن حسين بن حسين المناصرة ببناء مجاور لمقام لوط، ويعتبر البناء من الطراز المعماري المميز في بني نعيم، ، تزوج حسين المناصرة من ثلاث نساء ، ولم ينجب منهن، الزوجة الثالثة جنية، تلازمه وتنام معه .

جاءه ضيوف ذات يوم ، وطلب من الخدم عنده أن يذبحوا كبشا إكراما للضيوف ، وأثناء الطبخ على النار هَفّ الراعي على الطبيخ-نفخ بنفسه عليه-، وهنا ثارت ثائرة صاحب البيت حسين المناصرة ، لا، زوجته الجنية لا تأكل من الطعام إذا نفخ عليه الإنس، وطلب منه أن يذبح شاة أخرى مع الحرص الشديد على عدم الهف-النفخ على الطبيخ كي تأكل زوجته الجنية منه.وفعلا ذبح ناقة واشرف بنفسه على طبخها ومنع أي شخص الاقتراب من الطبيخ حتى نضج كي تأكل زوجته الجنية منه(لقاء المربي موسى أيوب مناصرة من بني نعيم -50 عاما، بتاريخ 2013/6/20).

أشعار منظومة في مقام لوط في بني نعيم:

شعر إبراهيم بن زقاعة:

مقام لوط نبي الله معمور في أرض الخليل بالخيرات معمور

واليوم فيها جماعات يقال لهم بنو نعيم كما قد قال جمهور

كما ورد ذكر المقام في قصيدة أخرى:

وبكفر بريك بورك فيها قبر لوط النبي بغير ارتياب

في مقام وجامع ورواق نوره ساطع بتلك الرحاب

آل ياقين في مقابل لوط وحوله زمرة من الأصحاب.داود عبد حسن المناصرة:بني نعيم وذكرياتي فيها:من الطفولة إلى الكهولة،2009م، صفحة،9-11.

ذكره د.توفيق كنعان في كتابه الأولياء والمزارات في فلسطين

لوط في كتاب الأولياء والمزارات

ذكر د.توفيق بشارة كنعان الخوري في كتابة الأولياء والمزارات في فلسطين عن قبر لوط في بني نعيم:" نقش على علم قَدَّمه للنبي لوط جنود جاؤوا من حلب وهم متوجهون الى جبهة قناة السويس،خلال الحرب الأخيرة(1915-1916) يقول ما يلي:

*يا حضرة *سيدي أحمد الرفاعي- حضرة:لقب تكريم-.

*يا حضرة القطب الرباني سيدي احمد العدوي

*يا حضرة القطب الحقيقي سيدي إبراهيم الدسوقي

*لا إله إلا الله ومحمد رسول الله.

*العلم التركي0ب و ه)

*سيدنا خليل الله عليه السلام(أ و ه). ينظر:" توفيق كنعان،مرجع سابقن صفحة 47-48.

كما أشار د.توفيق كنعان إلى أسماء القديسين الذين ظهروا في أشكال حيوانات وظهور النبي لوط على شكل أرنب(ينظر التالي: (كنعان،(1998)، 263-264- 303))، (Canaan , 1927)).

الخاتمة:

ارتبطت المقامات بالحركات الصوفية خاصة في العصر الفاطمي ، ويلاحظ نفس القصص والمعتقدات الشعبية التي ارتبطت بالمخيال الشعبي تعمم على معظم المقامات من زيارات وبخور وتعاويذ

وحلف يمين وطلب الشفاء والتعافي او الانجاب او الزواج ، لكن نتيجة الوعي الديني والعلمي تلاشت كل هذا المظاهر تدريجيا ولم تعد تؤثر في النشء الا بالنزر اليسير ،حيث تم هدم 500 مقام في فلسطين من قبل الجانب الاسرائيلي ، الا أنه انتشرت بعض القصص حول عدم قدرة الماكينات الحديثة من هدم بعض المقامات مما أضطر الى الالتفاف أو الابتعاد عنها وهذه تدخل في مجال الكرامات لاولياء الله وبخصوص القبور ، القبر الوحيد المعروف هو قبر الرسول محمد ﷺ.

الشروح والتعليقات:

التعليق رقم:01

-*السلطان الملك القاهر فرج: أبو السعادات ابن السلطان برقوق، وهو ثاني المماليك البرجية، تولى الحكم مرتين ، وقتل في دمشق . (أبو سارة،1987: 53).

**السلطان الظاهر برقوق :هو برقوق بن أنص الشركسي، أبو سعيد، سيف الدين، وهو أشهر ملوك الشراكسة وأولهم، ينسب إلى عثمان تاجر الرقيق الذي جلبه إلى مصر وتوفي في القاهرة. (أبو سارة،1987: 53).

الكتب والمراجع

1.ينظر : نجاح أبو سارة. (1987). الزوايا والمقامات في خليل الرحمن"الحلقة الثانية، ص. ص 49-50.مقتبس.

2..ينظر:"خالد صوالحة،وسليمان مناصرة. (2012). بني نعيم. التاريخ والطبيعة، منتدى الجامعيين-بني نعيم،. ص 27.

3.خالد صوالحة،وسليمان مناصرة. (2012). بني نعيم. التاريخ والطبيعة، منتدى الجامعيين-بني نعيم، ، ص 28.

4. خالد صوالحة،وسليمان مناصرة. (2012). بني نعيم. التاريخ والطبيعة ، منتدى الجامعيين-بني نعيم، ، ص 28.

5.مقتبس من ص 51-60 كما أوردته الباحثة نجاح أبو سارة، كتاب الزوايا والمقامات في خليل الرحمن.

6.ينظر :نجاح أبو سارة، الزوايا والمقامات في خليل الرحمن، ص 52.

7.ينظر:"نجاح أبو سارة. (1988). عمارة المآذن الإسلامية في فلسطين،مركز البحث العلمي –جامعة الخليل،، ص 12

8..نجاح أبو سارة، الزوايا والمقامات في خليل الرحمن، ص52.

9-ينظر: أبو سارة، مرجع نفسه، ص ص. 55-56.

10. خالد صوالحة،وسليمان مناصرة. (2012). بني نعيم.التاريخ والطبيعة ، منتدى الجامعيين-بني نعيم، ، ص 28.

11.لقاء المربي موسى أيوب مناصرة من بني نعيم -50 عاما، بتاريخ 2013/6/20م.

12- لقاء المربي موسى أيوب مناصرة من بني نعيم -50 عاما، بتاريخ 2013/6/20م.

13. http://forums.mazika2day.com/t148763.html

14. http://www.manqol.com/topic/?t=43921

15- ejabat.google.com .

16- www.wata.cc

17.وحيد محمد زيدان. (2000). مقامات الأولياء في منطقة رام الله،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة القدس-أبو ديس، ص 40-42.

18- وحيد محمد زيدان. (2000). مقامات الأولياء في منطقة رام الله،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة القدس-أبو ديس، ، ص 44.

19. لقاء المربي موسى أيوب مناصرة من بني نعيم -50 عاما، بتاريخ 2013/6/20.

20- داود عبد حسن المناصرة. (2009). بني نعيم وذكرياتي فيها:من الطفولة إلى الكهولة،، ص ،9-11.

21. ينظر:" توفيق كنعان،مرجع سابق، ص 263-264، كما أشار في علاقة الشخصيات التوراتية أن منطقة بني نعيم هي مكان رؤيته لخراب سدوم. ينظر:" توفيق كنعان،مرجع سابق، ص303.

Dr.Tawfiq Canaan*

Mohammedan Saints and Sanctuaries in Palestin,Jerusalem,1927.

* توفيق كنعان. (1998). الأولياء والمزارات في فلسطين-ترجمة نمر سرحان،تحرير د. حمدان طه،منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية بالتعاون مع دار الناشر رام الله.

* موسى علوش.(1998). الكتابات الفلكلورية للدكتور توفيق كنعان،الطبعة الأولى الجزء الأول-دار علوش للطباعة والنشر في بير زيت شباط.

* نجاح أبو سارة. (1987). الزوايا والمقامات في خليل الرحمن"الحلقة الثانية"مركز البحث العلمي في جامعة الخليل.

* نجاح أبو سارة. (1988). عمارة المآذن الإسلامية في فلسطين،مركز البحث العلمي –جامعة الخليل.

* داود عبد حسن المناصرة:.(2009). بني نعيم وذكرياتي فيها:من الطفولة إلى الكهولة.

* مصطفى مراد الدباغ. بلادنا فلسطين،ج5،ق2، صفحة 173.

* وحيد محمد زيدان. (2000). مقامات الأولياء في منطقة رام الله،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة القدس-أبو ديس.

* خالد صوالحة،وسليمان مناصرة. (2012). بني نعيم:التاريخ والطبيعة ، منتدى الجامعيين-بني نعيم.

الصحف

*جريدة القدس والحياة الجديدة: قراءة في كتاب:الأولياء والمزارات في فلسطين .

المجلات

Journal of Palestinian Oriental Society*

*أعداد متفرقة من مجلة التراث والمجتمع من العدد الأول –العدد أربعين الصادرة عن لجنة الأبحاث الاجتماعية في جمعية إنعاش الأسرة في البيرة.

*أعداد مجلة السنابل التراثية التي تصدر عن مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير من العدد الأول –الثالث عشر.

*مجلة المأثورات الشعبية، العدد 26، 1992

*مجلة حنين الثقافية الشاملة التي تصدر الكترونيا في الجزائر

مراجع حيه:لقاءات ومقابلات

*د.نمر سرحان-رام الله-مترجم الكتاب2012/2/20م

*د.حمدان طه-رام الله-محرر الكتاب 2012/2/24م

*موسى علوش-بير زيت- مترجم دراسات توفيق كنعان في مجلة الاستشراق 2012/2/15م-قبل وفاته، رحمه الله.

*. لقاء المربي موسى أيوب مناصرة من بني نعيم -50 عاما، بتاريخ 2013/6/20م.

*.لقاء محمد سالم الحجوج :مدير مدرسة متقاعد، وادي الجوز-بني نعيم ،2013/7/5م.

* لقاء مع نائب رئيس بلدية بني نعيم السيد عيسى مناصرة أبو احمود 2013/7/17م.

*لقاء سليمان مناصرة-مؤلف كتاب بني نعيم التاريخ والطبيعة بتاريخ 2013/7/17م.

مو اقع من شبكة الانترنت

*وكالة رقيب نيوز الالكترونية

*وكالة دنيا الرأي الالكترونية

*شبكة ومنتديات سعير الالكترونية

*مجلة السنابل التراثية الالكترونية.

*فضائية الأقصى –المراسل محمد عزت حلايقه-برنامج وثائقي ولقاء الباحث حول مقام اليقين بتاريخ 2013/7/17م.

http://ar.wikipedia.org/wiki
"http://www.aljazeera.net/news/archive/archive?ArchiveId=1090796"
"http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=1239"*
"http://www.falestiny.com/writer_cv/851 "*
http://teknologymen.ibda3.org/t409-topic*
http://www.drshbair.ps/articles/translation.htm*
http://www.imanway.com/vb/showthread.php?t=107*
http://en.wikipedia.org/wiki/Tawfiq_Canaan*
http://www.palestineremembered.com/GeoPoints/Bani_Na_im_828/ar/Picture_61041.html

مباحث متفرقة

جمالية التّصويـر في بديعيـة ابن جابر الأندلسي

The charm of picturization in badiyyat of Ibn Jaber Al-Andalusi

عـبـد البـاسـط تـابـتي

Abdelbassit TABTI

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان.

المشرف :طول محمد،motoul5@yahoo.com

الاستلام: 2019/11/28 القبول: 2019/12/15 النشر: 2021/01/31

ملخص:

تـعدّ البـديعيـات من أجمل قصائد المديح النّبوي ،استـوقـفت الأدباء ببلاغتها و النقّاد بأسلوبها و جمالية صورتها ،فجـاءت هذه الـدّراسـة لتـجـيب على عـدّة إشكاليات اسـتـوقـفـتـني و أنـا أتـطـوّف في ريـاض قصيدة ابن جابر لتـميـط اللّثـام عن تـراثـنـا الأدبي العريـق و تـعـرّف بـلـون شعـري ظلّ مغـمـورا زمنـا طـويـلا . و أتـحسّـس الصّورة الشّـعـريـة و دفقها الجـمـالي.

كلمات مفتاحية: البديعيات، التّصوير ،النّبي،الجمال،ابن جابر .

Abstract:

Figures of speech of the most beautiful poems of praise of the Prophet, stopped writers in style and charm of her statement came this study to answer several problems struck me, I search in kindergarten Figures of speech poetry of Ibn Jaber and to reveal all the literary heritage, You get to know the color' s poetry that has remained obscure for a long time. Feel the poetic image and its aesthetic flow .

Keywords: keywords; poetry' s Figures of speech; picturization; the prophet; beauty ; Ibn Jaber.

المؤلف المرسل: عـبـد البـاسـط تـابـتي ، الإيميل: tabti.abdelbassit89@yahoo.com

1. مقدمة:

المديح النّبوي غرض شعري قديم متجدّد،أرسى قواعده ثلّة من شعراء صدر الاسلام أمثال كعب بن زهير و حسّان بن ثابت و عبد الله بن رواحة - رضي الله عنهم - ليقتفي خطاهم بعد ذلك الأدباء احتفاء بمناقب الرّسول عليه الصّلاة و السّلام للتغنّي بشمائله و عبق سيرته الحافلة العطرة التي أذكت قرائح الشّعراء،فأطلقت ألسنتهم تلهج بالمدح و الثّناء عليه صلى الله عليه وسلّم فتنافسوا في المديح النّبوي تنافسا كبيرا، كان من نتاجه قصائد مدحية جديدة من مولديات،حجازيات،نعاليات و بديعيات .هذه الأخيرة جاءت مطرّزة بأحسن حلل البديع موشّاة بأجمل بيان و أشرف معنى،فما هي البديعيات ؟ بم تتسّم من خصائص ؟ كيف زاوجت القصيدة البديعية بين صورة الرّسول عليه أزكى صلاة و أطيب سلام و جمال اللّفظ ؟

2.البديعيات التعريف و النشأة :

1.2تعريف القصيدة البديعية :

البديعية هي قصيدة تنتمي إلى غرض المديح النّبوي فهي أحد أنواعه " و هي قصيدة طويلة في مدح النّبي عليه الصّلاة و السّلام على بحر البسيط و روي الميم المكسورة ، يتضمّن كلّ بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع "1 (زيد، 1983، صفحة 46)فهي قصيدة موضوعها الأساس المديح النّبوي ، يقوم شكلها على توظيف المحسّنات البديعية حيث يذكر في كلّ بيت نوع من البديع قد يذكر بالاسم صراحة أو يشار إليه . فهي من حيث الموضوع لا تخرج عن كونها " قصائد في المديح يتوسّل صاحبها بحبّ المصطفى صلّى الله عليه و سلّم لنيل شفاعته يوم القيامة "2 (عيكوس، 1998، صفحة 80) و طلب القربى في جنّات عدن .

من خلال التّعريف أستخلص أنّ قوام البديعية على أربع أسس أجملها فيما يلي:

- أن تكون القصيدة على بحر البسيط ، رويّها الميم المكسورة .
- أن يشتمل كلّ بيت منها على نوع من أنواع البديع مثالا و ذكرا أو تورية له .
- أن تكون في غرض المديح النّبوي .
- أن تكون قصيدة طويلة .

فمن حيث الشّكل هي محكومة بإيقاع البحر البسيط و روي الميم المكسورة ، أمّا من حيث المضمون فيشكّل كلّ بيت منها مثالا لمحسّن بديعي ، يولّف بينها غرض المديح النّبوي إذ " جميع أبياتها في المديح النّبوي و الشّوق إلى زيارة مقامه الكريم و ذكر سيرته المعطّرة بالمواقف الخالدة "3 (عيكوس، 1998، صفحة 80) و الثّناء على شمائله و تمجيد أيّامه عليه الصّلاة و السلام . اخترت من بين التّعاريف الكثيرة للنقّاد تعريفا جامعا دقيقا لأتطرّق بعدها لبداية نشأتها و أهمّ أعلامها.

2.2 نشأة البديعيات :

تعدّ بديعية صفي الدّين الحلّي،أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا الحلّي (ت750) المسمّاة بـ (الكافية البديعية في المدائح النّبوية) أول بديعية مكتملة في تاريخ البديعيات ، قلت مكتملة أي مستوفية للشّروط، فقد وجد قبلها قصيدة لعلي بن عثمان الإربلي (ت :670 ه) نظمها وفق شكل البديعيات فضمنّ كلّ بيت منها محسّنا بديعيا، لكنّه قالها في مدح أحد أمراء عصره و لم يكن غرضها المديح النّبوي فخرجت كونها من البديعيات، يقول عنها شوقي ضيف :" نجد علي بن عثمان الإربلي ينظم قصيدة في مديح بعض معاصريه مضمّنا كلّ بيت منها محسّنا من المحسّنات البديعية ،اقتصر على طائفة منها "4(ضيف، د.س، صفحة 360) و بغضّ النّظر عن الخلاف في أوليّتها و قصب السّبق في نظمها أهو لصفي الدّين الحلّي(750ه) أو ابن جابر الأندلسي(780 ه) أو لعي الإربلي (670ه) فقد بيّنت أنّ قصيدة هذا الأخير اهتمّت بتوظيف البديع و التّمثيل له و لكنّ موضوعها لم يكن في غرض المديح النّبوي ، وقد بسط الخلاف و استوفى الشّرح فيه علي أبو زيد في كتابه البديعيات ليس المقام هنا موضع بحثه 5 (زيد، 1983، الصفحات 56-57) " إذ بعد تمحيص الخلاف و البحث نجد أنّ صفي الدّين الحلّي هو أقدم من نظم قصيدة بديعية مكتملة وفق الشّروط الأربعة التي سقتها آنفا ، حيث يقول عنها شوقي ضيف : " نجد في القرن الثّامن الهجري صفي الدّين الحلّي ينظم قصيدة في مديح الرّسول صلّى الله عليه و سلّم على غرار قصيدة البردة ،امتدّت إلى مائة و خمسة و أربعين بيتا من بحر البسيط ، ضمّن كلّ بيت فيها محسّنا من محسّنات البديع "6(ضيف، د.س، صفحة 360) .

و قد نظمها صفي الدّين الحلّي على معارضة قصيدة البردة للبوصيري التي ذاع صيتها في الآفاق ، فنتج عن هذه المعارضة قصائد البديعيات ،" و لقد سار كثير من شعراء العصر على أثر البردة ، فاحتذاها و عارضها الشّعراء مثل صفي الدّين الحلّي و ابن جابر الأندلسي و ابن حجّة

الحـموي ، لكنّهم نهجوا نهجا جديدا في مدائحهم إذ طرزوها بالبديع و سمّوها بـالبـديـعيات"7(سلام، د.س، صفحة 328) من هنا يأتي اسم البديعيات و يعدّ الحلّي أول من سمّاها بالبديعيات حيث سمّى قصيدته (الكافية البديعية في المدائح النّبوية)و سمّى شرحه عليها(النّتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية). إذن كان من نتاج معارضة البردة ظهور البديعيات المخصوصة بإيقاعها ، فانطلق الشّعراء يتنافسون في احتذاء البردة و السّير على سننها ممّا فتح الباب واسعا للتّجديد و الابتكار في غرض المديح النّبوي و " أثار الشّعراء فيما بينهم ثائرة المنافسات الأدبية ، فكانت حافزا آخر من حوافز شاعريتهم "8 (سليم، 1965، صفحة 264) و جدير بالذّكر أنّ البديعيات ظهرت في القرن الثّامن الهجري الذي كان بحقّ عصر اكتمال المنظومات في شتّى العلوم خاصّة منها النّحو و البلاغة و الفقه و السّيرة النّبوية فيبقى الارتباط وثيقا بينها و طبيعة العصر الذي احتضنها ، وقد عدّها بعض النقّاد من قبيل المنظومات العلمية التي تهتمّ بعلوم البلاغة و تحديدا باب البديع فكلّ بيت منها شاهد لنوع من أنواع المحسّنات البديعية و كونها "صناعة فكرية أكثر منها صناعة أدبية إذ هي ضرب من شعر حقائق العلوم و الفنون ذلك لأنّ موضوعها يدور حول ذكر لونين من الحقائق،حقائق الأنواع البديعية و حقائق السّيرة النّبوية "9 (سليم، 1965، صفحة 177) هذا و قد رصدت من كتب البلاغة و البديع أمّات البديعيات التي توقّف عندها النقّاد و اشتغلوا عليها فوجدتها ترجع إلى سبعة قصائد،أذكر أصحابها و مطالعها مرتّبة فيما يلي10 (ضيف، د.س، الصفحات 361-365) :

1- عبد العزيز ابن سرايا بن أبي القاسم بن أحمد بن نصر بن أبي العزّ الحلّي(750ه) بديعيته (الكافية البديعية في المدائح النّبوية) في مائة و خمسة و أربعين بيتا، مطلعها :

إن جِئْتَ سَلعاً فَسَلْ عَن جِيرةِ العَلَمِ واقْرَ السَّلامَ عَلى عُرْبٍ بِذي سَلَمِ

2- شمس الدين بن أبي عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي(780ه) بديعيته (الحلّة السيّرا في مدح خير الورى) في مائة و سبعة و عشرين بيتا، مطلعها :

بِطَيْبَةَ انْزِلْ ويَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ وانْثُرْ له المَدحَ وانْشُرْ أَطيبَ الكلِمِ

3- عـزّ الـدّيـن المـوصلي (789ه) بديـعيـتـه و شرحها (التّـوصيـل بـالبديـع إلى التـوصّـل بالشّـفيـع) جاءت في مـائة و خمسـة و أربـعين بيـتـا، مطلعها : بـَراعـةٌ تَسـتـهِـلُّ الدَّمْـعَ في العَـلَـمِ عِـبـارةٌ عـن نِـدَاءِ المـفـرَدِ الـعَـلَـمِ

4- تـقي الدّيـن أبي بكـر عـلي بن محمّـد ابن حجّـة الحمـوي (837ه) و شرحها شرحا مطـوّلا سـمّـاه (خـزانـة الأدب) جـاءت في مـائـة و اثـنيـن و أربـعيـن بيـتـا ، مطلعها : لِي في ابْـتِـدَا مَدحِكُم يـا عُـرْبَ ذي سَلَمِ بـراعـةٌ تَسـتـهـلُّ الدّمْـعَ في العَـلَـمِ

5- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، (911ه)، بـديعيـتـه (نـظم البـديع في مـدح خـيـر شـفـيـع) مطلعها:

مِـن العَـقـيـقِ و مِن تِـذكـَارِ ذي سَـلَـمِ بَـراعـةُ العَـيْـنِ في اسـتِـهْـلالِـهـا بـدَمِي

6- عـائشـة بـنـت يوسـف بن أحمد بن خليفة الباعـوني(922ه) حيث جاءت بديـعيـتـها في مـائـة وثلاثيـن بيـتـاً ، مطلعها :

في حُسْن مطلَعِ أقمَارِي بِذي سَـلَـمِ أصبحتُ في زُمـرةِ العُـشَّـاقِ كـالـعَـلَـمِ

7- صدر الدّين بن معصوم الحسني المدني (1117ه) و بديعيته مع شرحه لها (أنوار الرّبيع في أنواع البديع) مطلعها :

حُسْنُ ابْـتِـدائِي بذكْـرَى جِـيـرةِ الحَـرَمِ لــه بَـراعَـةُ شَـوْقٍ تـسـتـهِـلُّ دَمِـي

3.بديعية ابن جابر الأندلسي و جمالية التّـصوير:

1.3 بديعية ابن جابر الأندلسي (780ه):

لـقد خـصّـت بـديـعيـة ابن جابـر الأنـدلـسي الهـوَّاري بعنايـة الأدبـاء و النقّـاد قـديما و حـديثا لما امتازت به من الجودة و ما حازت عليه من الكمال " فهي تمتاز بجودة النّظم و سهولته و وضوح المعنى و رقّة العاطفة و صدقها ، إضافة إلى أنّ بعض الباحثين يرى أنّ بديعية ابن جابر هذه تعدّ أوّل بديعية في تاريخ الشّعر العربي "11 (االأندلسي، 1985، صفحة 7)فهي بديعية تتميّز عن غيرها بالفصل بيـن أنـواع البـديـع اللّـفـظيـة و المعنوية منها ، تتميم البديعية بأبيات لتحقيق اكتمال المعنى و توضيح الصّورة و إن لم تحمل هذه الأبيات أنواعا جديدة من البديع ،كما تتسّم بسهولة المعاني و وضوح العبارة و جمال الصّورة الشّعرية هذا ما حملني على التّـنـقـيـب في أبياتها و تـحسّـس شـعـريتـها و تقصّي بـراعـة تـصويرها.

تقع بديعية ابن جابر الأندلسي و التي سمّاها بـ(الحلّة السيّرا في مدح خير الورى) في مائة و سبعة و سبعين (177) بيتا ضمّنها أنواع البديع التي ذكرها الخطيب القزويني في كتابه (الإيضاح في علوم البلاغة) و التزم بذكرها و ترتيبها كما أوردها القزويني كما استطاع ابن جابر أن يغلّب فيها الجانب الوجداني العاطفي في تجسيد صورة الممدوح المصطفى صلّى الله عليه و سلّم فأورد ستّة و عشرين (26) بيتا تتمّة للبديعية لا تحمل أنواعا جديدة للبديع بل كانت الحاجة إلى إضافتها حاجة نفسية لتجسيد الصّورة الشّعرية و ما تكتنفها من عاطفة جيّاشة و حسّ مرهف وقد شرحها ابن جابر شرحا مختصرا ثمّ توسّع في شرحها صديقه شهاب الدّين الرّعيني(730هـ) سمّاه (طراز الحلّة و شفاء الغلّة) وهو دراسة نظرية تطبيقية لعلم البديع ، و جدير بالذّكر أن نذكر فضل الدّكتور علي أبو زيد في عنايته بطبع بديعية ابن جابر الأندلسي و تحقيق مخطوطها من المكتبة الظّاهرية بدمشق فأخرجها للنّور و أعاد بعثها من سباتها بين رفوف المكتبات ، لأمتشق قلمي و أوفّر جهدي محاولا تتبّع صورها متحسّسا جماليتها في هذا البحث لعلّي أستثير همم الباحثين للعناية بتراث أدبائنا الذي ظلّ حبيس أدراج رفوف مكتبة المخطوطات و أرشيفها .

2.3 جمالية التّصوير في بديعية ابن جابر:

يعدّ المديح النّبوي الأساس الذي تقوم عليه البديعية فغرضها الأسمى تجديد الصّلة بشفيع الأنام عليه الصّلاة و السّلام و الثّناء على صحّابته الكرام الذين سكنوا البقيع و أناخوا بذي سلم ، وهي من الأماكن المقدّسة التي تغنّى بها البديعيون فتجد الشّاعر يستحضر صورة النّبي عليه الصّلاة و السلام خِلقة و شمائلا ، سمتا و دلّا على طول تمفصلات القصيدة،يستهلّها " بمقدّمة يصوّر فيها شوقه لزيارة الأماكن المقدّسة و يمضي الشّاعر مباشرة إلى مديح النّبي عليه الصّلاة و السّلام ، فيتحدّث عن شمائله ذاكرا فضله على سائر الأنبياء عليهم السّلام متتبّعا ما وقع له من معجزات كما يتحدّث عن غزواته ،ثمّ عن فضائل الصّحابة لينهي القصيدة بالدّعاء "12 (مكي، 1991، صفحة 139) فيسير الشّاعر وفق هذه الخطّة الفنّية مستلهما عبق نفحات السّيرة العطرة ليتجلّى في أبيات قصيدته الجلال في صورة الرسول المصطفى عليه الصّلاة و السّلام و يضفي مسحة قدسية تلامس الوجدان و تحرّك العاطفة بشاعرية مرهفة ،إذ المديح النّبوي" لون من التّعبير عن العواطف الدّينية و باب من الأدب الرّفيع لأنّها لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصّدق و الإخلاص"13 (مبارك، 1965، صفحة 26) . هذا بعينه ما تلمسه و أنت تقرأ بديعية الحلّة السّيرا لابن جابر

فـتستحضر مخـيـالـها و تـتحسّس دفقـها الشّعوري، نـمثّل لـهذا بـبعض الأبيات من بديـعيـتـه ، يـقـول 14 (الرعيني، 1990، صفحة 214) : صـبُّ

الـدُّمُـوع كَـأمْثَـالِ العَـقِـيـقِ عَـلَى وَادِي العَـقِـيـقِ اشْـتِـيَـاقـاً حَقَّ صَـبّـِهِـم

يصوّر الشّاعر مقام النّبوة الشّريـف و ما له من حقـوق لازمة على سـائر النّـاس كحقّ العاشـقـيـن من فرط تـعلّـقهم ،فتـراه يـريـق الدّمـع و يصبّـه صبّـًا،لـقـد زاوج ابن جابـر بـيـن استـحضار حقّ النّبي بفضلـه صلّى الله عليه و سلّم و حسن السّبـك بمحـسّـن الجنـاس التّـام بـيـن (العقـيـق و العقـيـق) ، فـالعقـيـق في صدر البيـت نوع من الأحجار الكريمة مثل اللؤلؤ ، والعقيق في عجز البيـت فالمراد به الوادي المعروف في أرض الحجاز كـثيـرا ما تغنّى به البديـعـيون في قصائدهم . فكـان هذا الـرّابـط البـديـعي - الجنـاس- هو المشكّـل لتـلك العلاقـة المتـأرجحة بيـن التّجـانـس لفـظـا و معـنـى" فـفنون البـديـع فـاعلـة بـدرجـة أو بـأخرى في حـبـك النّص "15 (المجيد، 1998، صفحة 141) فتتداخل الصّور و الأخيـلـة و تـتـمـازج المحـسّـنـات البـديعيـة لـتخرج لنا بيـتـا بـديعيـا قد تـواءم فيه اللّـفظ و المعنى و حـمّـله دفـقـا شـعـوريـا نـضبـا لـتحـقـيـق الملاءمـة بـيـن الصّوت و المعـنى 16 (العمري، 2001، صفحة 62).

و في مقام آخر يصوّر ابن جابر اشـتـيـاقـه لـزيـارة قـبـر النّبي عليـه الصّلاة و السّلام ما يـعـانـيـه من أرق و دمـع رقـراق صبّ في سـبـيـل لـقـاء حبيـبـه و نـيـل مرغوبـه و قد هـزل جـسـمـه و نـحـف من شـدّة الجـوى،وكـأنّي بـالشّاعر يكتنفه ليل العاشـقين الحـالـمين،فتستشّـف صدق العاطفة و دفـء الإحساس و جمال التّمثّل لمقام الشّوق في حضرة النّبي عليـه الصّلاة و السّلام فيقول 17 (االأندلسي، 1985، صفحة 161) :

فَـأَيُّ كَـرْبٍ لـركْـب يُـبْـصِـرُون سَـنَـا بَـرْقٍ لِـقَـبْـر مَـتَى تَـبْـلُـغُـه تُـحْـتَـرمِ

مَـتَى أَحُـلُّ حِـمَـى قَـوْمٍ يُـحِـبّـُهُـمْ قَـلْـبِـي و كَـمْ هَـائِـمٍ قَـبْـلِي بِحُبِّـهِم

أمّا في مقام وصف كرمه و حلو شمائله عليـه الصّلاة و السّلام يـرتقي باللّغة العذبة الرّقيقة في استطراد للجناس فيقول18 (االأندلسي، 1985، صفحة 164) :

جَمِـيـلِ خَـلْـقٍ على حَـقٍّ جَـزِيـلِ نَـدًى هَدَى و فَاضَ نَدَى كَفَّيْهِ كَـالـدِّيـَمِ

كَالغَيْثِ فَاضَ إِذْ المَحْل استَفَاضَ تَلَا أَنْفَـالَ جُودٍ تَـلَافَى تَـالِـفَ النَّـسَـمِ

زاوج الشّاعر بيـن صورته الخلُقيـة من طيـب محتـده و شريف فعاله في كرمه و جوده و سـخـاء أعطيـاتـه كـالسّحـاب المـاطر الذي يـغيـث النّـاس بـعـدما أجدبوا فـاسـتـعـان الشّاعر بـالتّشبيـه المجمل (كالدّيم) و تـتـابـع الجنـاس (ندى / هدى) ليـجسّـد كـــرم يـده و حـسن فـعـاله و غـيـاثـه للمحتاج الفقيـر ، فـجـمع فيـه الحـسـن معنى و لـفـظا لتـتـجلّى جودة الوصف لـخُلُق النّبـي عليه الصّلاة و السّلام و يـرتـقي باللّغة البسيطة إلى مسـتـوى شـعـري حـلّـق فـيـه إلى آفـاق من الفـنّ و الشّاعريـة .

إنّ البـنـاء الذي تـقوم عـليـه البـديـعيـة و تـتـشـكّـل وفقه هو أسلوب بلاغي زاخـر بـلـغـة واصفـة ملـتـبسـة بـالمحـسّـنـات على تنوّعـها كالطّباق و المقابلة،السّجع و الجناس فـهي تـقوم على رعـايـة أسـرار البلاغـة و تـقنـيـات الفـصاحة و جـمـال الصّورة "ببراعـة تـهـدف إلى حسن التخلّص ، هذا بالطّبع لـه تـأثـيـر على نفسية المتلقي "19 (الغني، 2008، صفحة 137). من تـحـريك للمـواجد و اسـتـثـارة للإعـجـاب لـتـخـرّج في أجمل حلّة و أروع سبك محقّقة بناء شعريا فـريـدا يكتـنـز الصّور الشّعريـة الحيّة و الدّافـقـة .
في هذا السّيـاق نـمـثّـل بـقول ابن جابر الأندلسي20 (الرعيني، 1990، صفحة 142):

سَلْ منهم صِلَة للصَّبِّ وَاصِلَة والتُمْ أَنَامِلَ أَقْوامٍ أَنَا بِهِم

لقد أورد الشّاعر هذا البيت في مقام استشهاده للجناس الناقص ، وقد حقّق الجمال الإيقاعي دون كـلـف في تـتـابـع الألفـاظ التّالية (سل،صلة،الصبّ،واصلة) ليحدث جرسا موسيقيا رنّانا في أذن القارئ و السّامع على حدّ سواء ،كما كان للتّجانس المعنوي حظّه في البيت و ذلك باستحضار المتلقّي في الفعلين (سلْ، التُم بمعنى قبِّلْ) و نقله لمقابلة حضرة النّبي عليه الصّلاة و السّلام سائلا له عطية من كرمه و نوال يده ثمّ بتقبيل أنامل اليد الشّريفة البيضاء ، إنّها صورة شعرية متحرّكة تستثير المخيال و تحرّك القلب مهابة بحضرة صورة المصطفى عليه الصّلاة و السّلام،صورة زاوجت بين الإيقاع اللفظي في جماله و التّجانس المعنوي في استحضار جلال صورة النّبي عليه الصلاة و السّلام "فتصبح الكلمات المتجانسة و المرتبّة ترتيبا خاصّا في الشّعر تشكّل قاعدة إيقاعية مهمّة في تصوير التّجربة الشّعرية أو المعنى الأعمق للشّعر "21 (الرباعي، 1998، صفحة 47) هذا بعينه ما نقف عليه في هذا البيت الشّعري المفعم بالبديع و الديـنـامية في التّصويـر ، لهذا اتّصّف ابن جابر في بديعيته بالمقدرة الشّعرية و الكفاءة اللغوية التي مكّنته من صهر معاني المديح النّبوي بعد علمه بالسيرة النّبـويـة العطرة ،استطاع أن يصهرها في القاعدة البلاغية التي تضبط التّمثيل لألـوان البديع في قالب شعري ماتع من ذلك قوله في وصف شوقه و

عطشه الروحي 22 (الرعيني، 1990، صفحة 252) : يَمِّمْ بِـنَـا البَحْرَ

إنَّ الرَّكْـبَ في ظَمَـإٍ فَقُلْتُ سِـيرُوا فَـهَذَا البَـحْـرُ مِـن أمَـم

استحضر الشّاعر صورة الرّسول القريبة من قلبه و قد استحوذت على وجدانه و ملكت جنانه ناسيا ظمأه الحسّي ليرتوي من محبّة الرّسول عليه الصّلاة و السّلام فيتجاوز بنا الإيقاع الصّوتي (التجانس اللفظي) إلى إيقاع المعاني في وجدان الشّاعر الذي تملّكه عطش الروح و ظمؤها لقربه من محبوبه في حرم المدينة المنوّرة بحضور النّبي حيّا و قبره ميْتا عليه الصّلاة و السّلام بهذه الصّورة الشّعرية الغائرة في التّأويل العميقة في التدليل و التي تنمّ على مكنة الشّاعر في المزاوجة بين اللّفظ و المعنى في تناغم يشعر بانقياد الألفاظ مع الوزن للشّاعر،على الرّغم من أنّه كان ينظم مع اشتراك المادّة العلمية(السيرة النّبوية)،فيشعر الإنسان بعاطفة تفرض نفسها على أحاسيسه موحية بمشاعر النّاظم الصّادقة "23(زيد، 1983، صفحة 74) . هذه النّماذج الشّعرية من البديعيات تنمّ عن المزاوجة بين جمال اللفظ ممثلاّ في ألوان البديع و محسّناته و بين جلال المعنى ممثّلاّ في مديح النّبي و استحضار صورته و مقابلة الشّاعر له في موقف شعري رفيع و مهيب له سطوته على مجامع القلوب و مكامن النّفس، إنّها مزاوجة سمت باللغة من مستواها المألوف إلى مستوى رامز مكثّف بالدلالات النّفسية العميقة و الصّور المشهدية الرائعة زيّنتها المحسّنات البديعية و أضفى عليها المديح لمسة بيانية قدسية فحقّ لها أن توسم بالبديعيات.

يتضّح من خلال النّماذج التي سقتها أنّ الصّورة الشّعرية و استحضار مقام النّبوة خِلقة و شمائلا مع ما يصفه الشّاعر من شوقه و لوعته تتلاءم مع الرّقة في الكلمات و جزالة الألفاظ و روعة التّراكيب،فهو نقل للمتلقّي من السّماع إلى عوالم الحسّ و الأشهاد، ممّا يجعل المتلقّي يتصوّر عالم النّبي عليه الصّلاة و السّلام حسّا و كأنّه يعاينه واقعا ممّا يذكي المخيال و يستجلي الصّور و يستثير العاطفة و يستجدي الحسّ المرهف في صورة شعرية بديعة رفيعة فهي جديرة بوسم قصائد البديعيات .

4.خاتمة:

إنّ التّنقيب في البديعيات و ظروف نشأتها و أهمّ أعلامها و البحث في جمالية التّصوير في بديعية ابن جابر الأندلسي كشف لي عدّة نتائج أجملها فيما يلي :

أولا :إن البديعيات تعدّ بمثابة وثائق بلاغية يجب علينا دراستها دراسة علمية ممنهجة، فهي تكشف لنا عن تطور البلاغة العربية منذ نشأتها ،

ثانيا: إن البديعيات تزخر بالجوانب البلاغية والنّقدية المهمّة التي يجب أن نعرّف بها وذلك بالوقوف عليها دراسة و تحليلا، ورصدها رصداً علمياً متأنّياً،

ثالثا: أسهمت البديعيات في تقريب فهم البلاغة و حسن تطبيق ألوان البديع بأسلوب أدبي رائق و شائق .

رابعا : تعدّ بديعية ابن جابر الأندلسي أجمل البديعيات و أكملها نضجا بشهادة النقّاد قديما و حديثا.

خامسا قد وفّقت بديعية ابن جابر في المواءمة و المزاوجة بين جمال اللّفظ و جليل المعنى حين جمعت بين المديح النّبوي و ألوان البديع .

سادسا : استطاع ابن جابر استحضار صورة النّبي عليه الصّلاة و السّلام و عبق سيرته و تجسيدها ماثلة للعيان و أضفى عليها مسحة قدسية و لمسة بيانية .

سابعا :تكمن جمالية التّصوير في بديعية ابن جابر في المواءمة و الجمع بين جمال اللّفظ و جليل المعنى و استثارة الحسّ الوجداني .

ثامنا : الصّورة الشّعرية في بديعية ابن جابر تكتنز عدّة ألوان بيانية ممزوجة بمواقف وجدانية تنصهر في بوتقة واحدة لتخرّج الصّورة في أبهى حلّة و أجمل تركيب .

5. الهوامش:

1:علي أبو زيد ، البديعيات في الأدب العربي ، عالم الكتب ، ط1، بيروت ،1983،ص46.

2:لخضر عيكوس،جماليات البديعيات و خصائصها الفنّية ،مجلة آفاق الثّقافة و التّراث،الإمارات،مج6،ع22 ،1998،ص80.

3:لخضر عيكوس،جماليات البديعيات و خصائصها الفنّية، ص80.

4:شوقي ضيف،البلاغة تطور و تاريخ،دار المعارف،ط9 ،القاهرة ،د.س ،ص360.

5: ينظر :علي أبو زيد،البديعيات في الأدب العربي،ص56- 57.

6: شوقي ضيف،البلاغة تطور و تاريخ،ص360.

7: محمد زغلول سلام،الأدب في العصر المملوكي،منشأة المعارف،د.ط،الإسكندرية،د.س،ص328.

8:محمود رزق سليم،عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي و العلمي،مكتبة الآداب،ط1،القاهرة 1965،ص264.

9:محمود رزق سليم،عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي و العلمي،ص177.

10:شوقي ضيف،البلاغة تطور و تاريخ،ص361- 365.

11: محمد بن جابر الأندلسي،الحلّة السّيرا في مدح خير الورى ،تح:علي أبو زيد ،عالم الكتب،ط2 بيروت،1985،ص7.

12:محمود علي مكّي،المدائح النّبوية ،الشّركة المصرية العالمية للنّشر ، ط1، مصر ، 1991،ص139.

13:زكي مبارك،المدائح النّبوية في الأدب العربي،المكتبة العصرية ،ط1،بيروت،1965،ص26.

14:شهاب الدّين الرّعيني ،طراز الحلّة وشفاء الغلّة،تح:رجاء الجوهري،مؤسّسة الثقافة الجامعية ،د.ط،الإسكندرية،1990،ص214.

15:جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النّصية،الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط،القاهرة ،1998،ص141.

16:ينظر:محمد العمري ،الموازنة الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشّعرية ،إفريقيا الشّرق د.ط، المغرب ،2001،ص62.

17: محمد بن جابر الأندلسي،الحلّة السّيرا في مدح خير الورى ،ص161.

18: محمد بن جابر الأندلسي،الحلّة السّيرا في مدح خير الورى ،ص164.

19:يسرى عبد الغني عبد الله ،البديعيات فنّ بلاغي يحتاج إلى تأمّل،مجلّة علامات في النّقد،جدّة،مج17،ع 67، 2008 ،ص137.

20:شهاب الدّين الرّعيني،طراز الحلّة وشفاء الغلّة،ص142.

21:عبد القادر الرباعي،في تشكل الخطاب النقدي-مقاربات منهجية معاصرة-،منشورات الأهلية،ط1،الأردن1998،ص47.

22: شهاب الدّين الرّعيني،طراز الحلّة وشفاء الغلّة،ص252.

23: علي أبو زيد،البديعيات في الأدب العربي،ص74.

تجليات الفكر الاستشراقي عند الشاعر الحداثي أدونيس

Manifestations of Orientalist thought of the modernist poet Adonis

بن يحي بركان

Ben yahia BARKAN

جامعة مستغانم عبد الحميد ابن باديس

الأستاذ المشرف الدكتور حنيفي بن ناصر ،pr.bennaceur@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/11/28 تاريخ القبول: 2019/12/15 تاريخ النشر: 2021/01/31

ملخص:

إن استثمار الدرس الاستشراقي الأدبي في العصر الحديث، له مكاسب جمة أهمها تبيين حقيقة الفكر الحداثي وعلاقته بالفكر الاستشراقي، لذا حاولنا أن نبين في هذا العمل المتواضع مدى العلاقة القائمة بين الاستشراق والحداثة نموذجا أدونيس لأنه عراب الحداثيين. حيث تعد مسألة الحداثة إحدى الإشكاليات المطروحة بحده على الساحة الأدبية النقدية والفكرية العربية، فقد انتقلت من صفة لصيقة بالإبداع (شعر ونثر) إلى سمة ينبغي توفرها في ملتقى العمل الأدبي، فالحداثة من هذا المنظور هاجس يتقاسمه المبدع الذي يطمح لكتابة نص الحداثي وعلى رغم من أن الحداثة ليست طارئا جديدا في الثقافة العربية، لا نستطيع تبرئتها من الأيديولوجيات الفكرية والسياسة لأنها مشروع حياة .

كلمات مفتاحية: الاستشراق ، الحداثة، الأصالة، الهوية، الشعر الحر،السوسيولوجي.

Abstract:

The investment of the literary orientalist lesson in the modern era has enormous benefits, the most important of which is to clarify the truth of modernist thought and its relationship to Orientalist thought, so we tried to show in this humble work the extent of the relationship that exists between Orientalism and modernity as a model for Adonis because he is the godfather of modernists. As the issue of modernity is one of the problems that arise in its severity on the Arab literary critical and intellectual arena, it has moved from a characteristic close to creativity (poetry and prose) to a feature that should be available in the literary work forum.

Modernity is not a new emergency in Arab culture. We cannot absolve it of intellectual and political ideologies because it is a project of life).

Keywords: Orientalism; modernity; originality; identity; free poetry;sociology.

المؤلف المرسل: بن يحي بركان ، الإيميل: **berkanelamisse@gmail.com**

المقدمة:

الحداثة بنت الاستشراق واقعاً وموقعاً، لذلك فإن المتتبع للحركة الأيديولوجية والفكرية يجد نفسه أمام ظواهر عديدة يمكن الخوض فيها ودراسة جوانبها، وأثارها في شتى المجلات الحياة. الحداثة والاستشراق من الظواهر التي أثارت نقاشات واسعة في الغرب، والتي أفرزت وجهات نظر وأطروحات مختلفة، لمْ تحظَ بما تستحق من عناية من طرف مثقفينا بل هناك مقاومة لهذه الظاهرة، تختفي وراء أقنعة الهوية والأصالة والحفاظ على القيم.

علما بأن فكر الحداثة كما سيتبن لا يلغي هذه المرتكزات لأن المنظور الديناميكي للعلاقة الاستشراق بالحداثة مثلا ، يقر بتضمن التقليد لديناميكية داخلية تسمح بالانفتاح على الجديد وبالتكيف مع قيم المجتمعات العصرية وباستيعاب ودمج هذه القيم وفق الخصوصيات المحلية والذاتية.

ففي مقالنا هذا نحاول أن نبين العلاقة القائمة بين الفكر الاستشراقي و ظاهرة الأدونيسية لأن هذين الظاهرتين يمثلان، مسألة شائكة في ثنائية كبيرة تبحث في ثقافتين أو حضارتين مختلفتين- حضارة غربية وأخرى عربية-

-1- تعريف الحداثة:

-1-/1- التعريف اللغوي للحداثة:

يُعرِّف الدكتور إبراهيم الخولي الحداثة - لغةً - بأنها مشتقَّة من مادة" ح د ث"، وفي اللغة يُقال : "حدث حدوثًا وحَداثَةً فهو حديث"، ويُقال (:حَدَثَ) في مقابل(قَدُمَ) ، ويَستَطْرِد قائلاً" : و المفترض - لغةً– أن الحداثة مقولة إضافية، أي :بالإضافة إلى قديمٍ سبقه، وبعد الزمن داخل في المفهوم، إذن كل حديث سيعود قديما، وكل قديم كان حديثًا بالقياس إلى ما كان قبله 1)ندوة ثقافية. 2003م/ 47 ").

-1-/2- التعريف الاصطلاحي:

عامة في صبيانية المضمون وعبثية في شكلها الفني وتمثل نزعة الشر والفساد في عداء مستمر للماضي والقديم، وهي إفراز لعزل الدين عن الدولة في المجتمع الأوروبي ولظهور الشك والقلق في حياة الناس. على الرغم من أن المصطلح الحداثة مصطلح متجانس من حيث السؤال ما الحداثة؟ فإنه مصطلح ينطوي على قدر كبير من (اللاوحدة) والتناقض، والنسبية على المستويين السوسيولوجي، والإبداعي-1- (طراد الكبيسي، 1987/ 35) والحداثة جدة في الإبداع، وتحرر من قيود المحاكاة والتقليد، وذلك بإنجاز عمل لم يؤتَ بمثله من قبل، ولم يسبق إليه مبدعه على صعيد الشكل والمضمون، وفي الحداثة الشعرية تعبير عن روح العصر بأبعاده، وأحداثه وقضاياه، تعبيراً حضارياً، مما يعكس تغلغل

الشاعر في عصره، وارتباطه بالحياة من حوله ارتباطاً عضوياً وجوهرياً2(محمود شلبي، 1999م/ 155) . وليس للحداثة مواصفات محددة وطقوس معلومة، يمكن استيعابها والنسيج على منوالها، كما أنها ليست طقساً يحفظ عن ظهر قلب ويتبارى في تأديته، لأنها مشروع مفتوح بين الشعراء، وشورى مستمرة بينهم. إن أول مايجب نتناوله هو مصطلح نفسه وعلاقته بالمصطلح الأجنبي الذي هو الأساس، لأن مصطلح الحداثة مصطلح غربي ففي اللغتين الانجليزية والفرنسية انتشرت لفظتان هما -Modernisme Modernity واختلفت الترجمة العربية بين الحداثة، والعصرية، والمعاصرة أما في المعاجم فيكاد يكون الفرق ضيقا في الترجمة. ففي المعجم نجد ترجمة كلمة Modernismبتعبير أو استعمال عصري، العصرانية، و Modernity بالعصرية أو كون الشيء عصرياً. إلا أن المعجم يضيف إلى معنى كلمة Modernism أنها حركة الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة في ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر.

واختلط مصطلح الحداثة في العديد من الكتابات النقدية بمصطلح (المودرنيزم)، فكان يوصف الشعر (المودرنزمي) بالشعر الحديث، بينما يكون من الدقة استخدام صفة لها علاقة المودرنيزم، إذ يمتلك مصطلح الحداثة دلالة محددة على ماهو جوهري وشامل4 (سامي مهدي،بدون سنة طبع/ ص 151) في نزعة الحداثة دون تقيد باشتراطات مذهبية أو ظلال قيميه ومفهوميه. ومنها تلك الخاصة بتحديد موقف أونطولوجي معين بإزاء الحياة والإنسان. أما مصطلح المودرنيزم، فهو على الرغم من أنه ينتمي إلى الجذر اللغوي نفسه للمصطلح الأول، غير أنه قد تمذهب بعد إضافة ISMإليه، فأصبح يدل على حركة معينة داخل الأدب الغربي مشروطة بوضع تاريخي معين. المودرنيزم هي بحقيقتها حركة لمْ تستغرقْ وقتاً طويلاً في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ولمْ تدم طويلاً. 5(فاضل ثامر، 2000م/ 123)

-2- نشأة الحداثة وتطورها في الشعر العربي:

يكاد الاهتمام بظاهرة الحداثة في الوطن العربي. بشكل عام، يرجع إلى التحولات الكبيرة التي ظهرت في شتى مناحي حياة الإنسان العربي. سياسياً وثقافياً واقتصادياً واجتماعياً،..... وللحديث عن نشأة هذه الظاهرة وتطورها في الشعر العربي لابد من تقصى أول حركة تجديدية في التراث الأدبي وإتباع صيرورتها عبر مراحلها التاريخية، وقوفا عند حركة الحداثة في الإنتاج الشعري العربي الحديث. هذا ما سنحاول الإحاطة به هنا. لقد برز اتجاهين من الشعراء اتجاه يعتبر نفسه امتداد لشعراء العصر العباسي. رواد أول

حركة تجديدية في الشعر العربي. نذكر على رأسهم أبو نواس وأبا تمام، وابن الرومي، والمتنبي، وأبا العلاء المعري، ابن سنا.....، هؤلاء الشعراء الذين جاءوا بالثقافة اليونانية والبيئة الحضارية الجديدة.

فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العام. فلم يعد ثمة ضرورة لأن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال ولم تعد حاجة لأن يتجشم عناء الوصول إلى الممدوح على الناقة، وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة بتأثير المنطق الأرسطي والثقافة اليونانية، مما هدد قاعدة وحدة البيت بالدمار وراح أيضا التحليق النفسي والفكري لبعض الشعراء كأبي العلاء المعري وابن سنا.

إلى جانب التغير على مستوى اللغة الشعرية وذلك من خلال دخول ألفاظ يونانية وفارسية، لاحتكاك اللسان العربي بالألسنة الأعجمية. كما تسلل إلى الشعر بعض الألفاظ الفلسفية والعلمية والدينية والصناعية وكثير من الألفاظ المستحدثة وليدة الحضارة الجديدة. إلى جانب تغير على مستوى الوزن والقافية، فنجد مثلاً لأبي نواس قصائد خرج بها على نظام الأوزان المعروفة. كما أن أبا العتاهية قد اخترع أوزان جديدة وكانت محولات بعض الشعراء الخروج على نظام القافية الواحدة. ومن ثم طهرت ما يسمى بالمزدوجات. 6(حامد أبو أحمد، 1994م/ 120) وهناك حركة تجديدية أخرى كان لها أثر في تاريخ الشعر العربي. والتي ظهرت بالأندلس.

فقد بدأ فن الموشح متأثراً ومؤثراً بما كان منتشر بجنوب فرنسا من شعر شبيه بالموشحات. وهو شعر التروبادور. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأت تظهر بوادر التجديد في ما أنتجه فرانسيس مراس الحلبي، وأحمد الشدياق، ونجيب حداد.

ومس التجديد في البداية على التمرد على موضوعات التي عرفها الشعر القديم، وثم الدعوة إلى الأخذ بالجديد وترك القديم، وانتهاج أساليب الغربيين في القول والنظم. وبعد ذلك ظهرت حركة جديدة في المهجر والتي نمت في أحضان الثقافة والشعر الغربيين. 7(غالي شكري،1991م/ 102) ولعل أبرز الثائرين على القديم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وتستهدف ثورتهما مفهوم الشعر وعناصره الشكلية و الموضوعية. فالشعر من حيث مفهومه أصبح رسالة سامية يتنزلها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس كما يقول جبران، والألفاظ ليست جامدة وبياناً وبديعاً ومنطقاً وإنما هي ترجمة للروح والحياة. وأما الأوزان لا يعتبرونها من ضرورة الشعر. ولا يراعون وحدة البيت، في وحدة مكتملة، يكون البيت جزءاً حياً يستمد قوته ومعناه من التمائه مع سائر الأعضاء.

من خلال هذه الجولة في تاريخ الحداثة في الشعر العربي، فإنه يحق القول أن الشعر العربي في جوهره لم يخرجْ عن جوهر الثرات القديم، فإنهم مهما غيروا في الأوزان والقوافي وموضوعاتهم، فإن أهم

خصائص عمود الشعر ظلت مسيطرة على جميع تلك الحركات التي كانت تجديدية حقاً. حتى ظهرت موجة الحداثة في الشعر العربي وبتحديد، بعد الحرب العالمية الثانية عندما نشأت الدعوة إلى تطوير أوزان الشعر وقوافيه بما عرف بحركة الشعر الحر، ثم ظهرت حركة جديدة تدعو إلى فلسفة الشعر العربي ليجد له مكانا في صورة الشعر العالمية المتطورة. هذا وقاد الحركة الأولى شعراء عراقيون على رأسهم نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. وعليه فإن الشعر العربي الحديث قد استطاع انطلاقاً من العراق أن يلعب دوره الرائد والمحفز في مشروع التحول الثقافي والاجتماعي وحضاري. 8(محمد العبد حمود، 1986م 23-24) وهؤلاء يعرفون أن الروح العربية روح شعرية بامتياز، وأن الشعر العربي كان على الدوام التعبير الأسمى عن تطلعاتها والسجل لتحركاتها كلها، وهكذا تعرض مشروع الشعراء العراقيين إلى حركة الاعتراضات الواسعة من طرف المحافظين العرب. 9(غالي شكري، 1999م /182)

-4- تجليات الفكر الاستشراقي في شعر أدونيس:

كثر الحديث عن منجزات المستشرقين حول الثرات العربي سواءً أكان شعراً أم نثراً، إبداعاً أم فكراً لما أنجزوه من تحقيق وترجمة ونشر وبقيت أعمالهم منحصرة بين ماهو أدبي وما هو فكرى،في سياق مايؤثرون به في التراث العربي الإسلامي عامة.

وانطلاقا من هذا وبتحديد حولت أن أرصد بعض المظاهر الاستشراقية عند شعراء الحداثة، وخصصت جانب من شعر زعيم الحداثي أدونيس – علي أحمد سعيد- واقتصرت لبعض الجوانب التي ميزت الفكر الاستشراقي في شعره، وعقد مقارنة بينه وبين المستشرقين الحداثيين، وموقفة من اللغة العربية والتراث العربي، باعتبار أن التراث جامع لعدة مظاهر (كالحضارة – الدين – الثقافة .....). إذ كان موقف العدائي الاستشراقي حول التراث العربي واتسمت أعمالهم بالتحيز والعداء دائما، لكن ظهروا مستشرقون من رحم هذه الأمة وتمردوا عليها. ونجد أدونيس كان فكره استشراقي بامتياز حيث نجده أدرج أفكار المستشرقين في شعره حقا في جوانب متعددة.

- 4-1-ففي جانب اللغة:

دأب أدونيس على مفاجأة المتلقي بإقامة ارتباط غير منتظر بين الكلمات التي يبني بها عباراته وجمله، كما أن الكلمة لديه هي غيرها في معجم العادة، لقد تغيرت دلالاتها، وتغير الإطار والتركيب اللذان تندمج فيهما.

وللوقوف على ذلك نأخذ مثالا من شعره من خلال المقطع التالي: 10(كمال خير بيك،1986م/ 42-43)

ونادرٌ الأسْود

كان الصَدى وكان

يجلس بين القمر الجائع والبستان

يكشف الظل، يغطي جوعَه وكان

كالدهر فلاحا من الفرات

يخيط جرحَ الماء

يمشي وتمشي خلفه السَماء

هكذا تبدو الصلة بين المفردات لا صلة بينها في السياق كالصدى، والقمر الجائع، والدهر، والفلاح، وجرح الماء، والسماء، والظل... وتبدو تبعا لذلك ثورة أدونيس على المنطق العادي لمفهوم الكلمات في هذا السياق، لتدل على أشياء غير موجودة في واقع الأمر على الإطلاق، أليس هذا موقف استشراقي محض؟. ولو حاولنا المقارنة بينهما لوجدنا أن هناك مواقف في الفلسفة المعاصرة واللسانيات الحديثة تؤكد أن الفكر لا وجود له إلا في شكل لغوي، **ولا وجود للغة خالية من المعنى والدلالة.** 11(أدونيس،بدون سنة طبع/207) هذا الموقف نجده عند دي سوسير وإميل بن فست و مرولو بو تيو و كريستفا 12(الأستاذ طيبي، محاضرات طيبي،2015) فها نحن نجد أنفسنا عند شاعر عربي يفند وينقد كل ذلك، وهو شاعر عربي معاصر.

لقد نقل أدونيس اللغة من وظيفتها في التوصيل الإفهام إلى وظيفة تركيبة خارج مجال المجاز. فإذا كان البلاغيون قد عرفوا الظاهرة المجازية بأنها: استعمال للكلمة في غير ما وضعت له للمبالغة، والاتساع، فإن أدونيس قد تجاوز ذلك الحد إلى صور متمنعة عم حدود المجاز وسياجه.

-4-2- في جانب الإيقاع والوزن:

عجز المستشرقون عن وصف ما جال في خواطرهم حول النظام الإيقاعي للشعر العربي ما لم يعجز عنه رواد الشعر المعاصر في تجاوزهم ورفضهم له.

وُجد الشعر في الأصل للتغني لما فيه من نبرات موسيقية متكررة، وما هذه النبرات إلا القوافي التي تتردد عبر الأبيات. لذا فوجودها في القصيدة شيء ضروري لوجود شعر دقيق في تكونيةالموسيقي13 (موقع الانترنت، النور)وفي هذا

الصدد يعتبر صفاء خلوصي الشعر العربي أدق أشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية لما يلتزمه الشاعر من قواعد في أجزاء القافية فضلا عن تفاعيل البحر الذي ينظم فيه، وهو ما لا نجده في كثير من اللغات14 (عبو عبد الناصر، 2016/ 88)ولما كانت حركة الشعر الحداثي قد جعلت أول أهدافها تفتيت موسيقا الشعر القديم، كان لبدا أن يمس هذا نظام القافية باعتباره جزءاً من ذلك البناء الموسيقي العام. وارتباطا بموضوع الحداثة الأدونيسية يمكن تسجيل انتهاء دور القافية مع أدونيس بوصفها ضوءا أحمر أو علامة وقف إجبارية.

بل تعد محطة وقوف اختيارية للشاعر من أجل أن ينفس عن مشاعره وأفكاره قبل أن يجدد الرحلة. 15(علامات نقدية، 11، ج 41 /100)

تلك بعض قسمات الشكل الشعري الأدونيسية ونسرد بعض الملاحظات التي قدمها أحمد المعداوي المجالطي

1. نسجل مع الباحث المجاطي أحمد، أن أدونيس ليس حجة في موضوع حركة التجديد موسيقا الشعر، لأنه في رأيه لم يترك بابا من أبواب الخرق العروضي إلا طرقه. ويجدر القول هنا إلى الحماس لدي أدونيس في إحداث فوضى وثورة إيقاعية شاملة ومتميزة، وسانده كل من محمد بنيس، وكمال خير بك، وزوجة أدونيس خالدة سعيد.
2. ويقولها الناقد كاظم جهاد، وتتعلق بوسمة لشعر أدونيس بخاصية اللعب الشكلي أو الخطي الذي لا يضيف شيئاً إلى التجديدات المحققة على أيدي الدادائيين، وأبو لونير لطبوغرافية القصيدة، بل إنه يقصر عنها أولا، ولا تجد له تبريرا داخليا في طبيعة تجربته الشعرية ثانيا. والأنموذج الفاضح يتمثل هنا في مفرد بصيغة الجمع حيث يستعير الشاعر رموز الرياضيات والهندسة: (أنا تساوي أنا طعام لا يدخل المعدة / لا يعود إلى الفم. يبقى بين الحلقوم والمعدة) إلخ.. ومن هذا أيضا لجوءه إلى التعداد الحسابي، كما في قبرص من أجل نيويورك:

في تلك الناحية حفلة جاز.

في هذا البيت شخص لا يملك غير الحبر.

في هذه الشجرة عصفوريغني.16 (مجلة الوحدة،1991 /799)

وغيرهذا كثير.

في الجانب التراث العربي:

يصرح الشاعر أدونيس في كتابه **الثابت والمتحول لايمكن أن تنهض الحياة العربية، ويبدع الإنسان العربي إذا لم تنهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي، ويتخلص من المبنى التقليدي الإتباعي.**

وهذه دعوة صريحة جاهزة للثورة على الدين الإسلامي، والقيم العربية والأخلاق الإسلامية، ثم يقول في مقابلة معه في مجلة فكر وفن عام 1987م (إن القرآن هو خلاصة ثقافة لثقافات قديمة ظهرت قبله.... وأنا أتبنى التميز بين الشريعة والحقيقة، أن الشريعة هي التي تتناول شؤون الظاهر، والحقيقة هي التي يعبرون عنها بالخفي، والمجهول، والباطن، ولذلك فإن اهتمامي بالمجهول ربما يأتي ويتغبر باستمرار، وهذا ما يتناقض مع الدين).

يقول الدكتور عوض القرني الكويتي:((يعتبر أدونيس المنظر الفكري الحداثيين العرب الذي أخذ على عاتقه نبش كتب التراث من اجل استخراج منه الشاذ ومنحرف من الشعراء و الأدباء والمفكرين من أمثال بشار بن برد، وأبي نواس لأن في شعرهم كثير من المروق عن الإسلام. ويصرح بعظمة لسانه انه لا يحب التراث العربي الإسلامي بل هو حاقد عليه و نظرته للعرب مستقاة من فكر استشراقي عدائي))17 (كاظم جهاد أدونيس، 1991م/22-23)

من أقواله الخبيثة، بأنه يكره جميع الناس، إلى جانب أنه يكره الله تعالي حيث يقول في أعماله الشعرية الكاملة:

أكره الناس كلهم.

أكره الله والحياة.

أي شيء يخافه.

من تخطاهم ومات.

لكن من يزعم هكذا؟ الإجابة واضحة المستشرقون المتعصبون هم الذين يمجدون الفكر الوجودي لفلسفة، سارتر والفلسفة الإلحادية. كما نجده يساوي هذا الشاعر الحداثي، الخبيث بين الله والشيطان تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا، حيث يقول: 18(عوض القرني، 2010/29-30)

من أنت؟.

من تختاريا مهيار؟.

أنَى تجهت.

الله أو هاوية الشيطان.

هاوية تذهب أو تجيء.

والعالم اختيار.

لا الله أختار.

ولا الشيطان.

كلاهما جدار.

كلاهما يغلق لي عيني.

هل أبدل الجدار بالجدار؟.(الأعمال الكاملة أدونيس/210)

ومن مواقفه أيضا نجده يعتبر الدين عائقا أمام نهضة العرب، والعربي في كتابه" صدمة الحداثة" شخص ما ضوي يستخدم موروثة لكي يفهم كل شيء، ثم يتحدث عن الإسلام وكأنه مستشرق في ثوب عربي زاعما التراث العربي مومياء جامدة. وفي الختام نتوصل إلى نتائج من هذه الجولة القصيرة في رحاب الحداثة الأدونيسية .19(عبد العزيز، 1998م/102-103)

1. دعوة أدونيس للتخلي عن تراثنا وهويتنا وهذا مظهر استشراقي صرف.
2. أدونيس إنسان حاقد وناقم على التراث العربي والحضارة الإسلامية وهذا ما لا يخفى من انجازات المستشرقين.
3. أدونيس يجور على التاريخ لصالح النظرة الأحادية ذات المنظور الحداثي.
4. أدونيس يدعو إلى محاربة اللغة العربية وذلك بخرق النظام العام لها وجعل الغموض أساسا لها، أليس هذا ما دعا إليه المستشرق اليهودي البريطاني دافيد صموئيل مارجوليوث؟.

الخاتمة:

وأخيرا نجد أن الفكر الاستشراقي تجلى حقيقة في شعر أدونيس، وسنذكر مراوغته وتستره عما بدر منه من أفكار عدائية للتراث العربي عامة، حيث يقول " بلى.... إنني أدعو إلى نوع من الانفصال عن الماضي ممتثلا بما أسميه البنية الماضوية بمختلف أشكالها وأبعادها، وما أسميه أيضا بالثبات والإبداع والنمطية المذهبية، فأنا أدعو ولا أتردد في ذلك ولن أتردد..... أطالب بالانفصال عن الرماد لا عن اللهب.

مرة أخرى هذا تعصب كبير تجلى في أدب الحداثي أدونيس. إن المجددين في التراث العربي كأبي تمام وأبي نواس ومن عاصرهم عبروا بطريقة جديدة دون أن يقطعوا اتصالهم بجوهر الماضي، فمثل هذا الانقطاع يقتل الشعر ويستحيل للشعر أن يحيا بهذا الفكر أقصد الحداثي عند شاعر عربي يدعو إلى ما مجده المستشرقون.

قائمة المراجع والمصادر:

1- الأعمال الشعرية الكاملة- لأدو نيس- دار العودة –بيروت- لبنان –ط1 سنة 2000م

-2- حامد أبو أحمد، نقد الحداثة ، دار المنتخب العرب نبيروتن ط1- 1994م

-3- سامي مهدي، افق الحداثة وحداثة النمط في الشعر العربي، مجلة شعر بيئة ومشروعا ونموذجا بدون سنة الطبع

-4- طراد الكبيسي، كتاب المنزلات منزلة الحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1 سنة 1987م

-5- عبو عبد الناصر -الإيقاع الشعري بين الأمس واليوم- دار الأمة الجزائر-الطبعة 2 سنة-2016

- 6- علامات نقدية، 11، ج41،(مس)

-7- عوض القرني- الحداثة في الإسلام- دار الشرق الأوسط للطباعة والنشر- الطبعة- 1 سنة -2010

-8- عبد العزيز حمودة- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية- سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت -أبريل -1998م

- 9- غالي شكرين شعرنا إلى أين؟- دار الشروق- ط1- بيروت- لبنان- 1991م

-10- فاضل ثامر، مدارات نقدية وجدل الحداثة في الشعر، دار القلم، دمشق الطبعة الثامنة، 1420هـ2000م

-11- كاظم جهاد أدونيس- منتحلا إفريقيا الشرق- 1991

-12- محمود شلبي، التأصيل والحداثة في الشعر العربي ،دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ط أولى سنة 1999م

- 13- محمد العبد حمود- الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظهرها- دار الكتاب اللبناني –بيروت- لبنان -ط1 - 1986م

-14- محاضرات جامعة مولاي الطاهر- سعيدة- الأستاذ طيبي- يوم 15-04-2015 -مدرج مفدي زكريا

-15- مجلة الوحدة -عدد مزدوج 83/82 يوليو – أغسطس 1991 مقال البنية الإيقاعية الجديدة ----احمد المعداويا المجاطي

-16- ندوة ثقافية، بعنوان سقطة الحداثة والخصوصية الغربية،مجلة البيان الصادرة، من المنتدى الإسلامي

See more at: http://www.alnoor.se/article.asp?id=18136#sthash.xYweWRZl.dpuf -17-