العدد السادس ـ السنة الخامسة ـ ٢٠٠٩

مجلة فنون البصرة

مجلة فنية ثقافية محكمة

تصدر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

رئيس التحرير

أ.م.د.عبد الستار عبدثابت البيضاني

سكرتير التحرير

أ .د.عبد الكريم عبود عودة

هيئة التحرير

أ.د. صباح احمد الشايع

أ.م.د.حسين علي البدري

أ.م.د.طارق عبد الكاظم العذاري

أ.م.د.مجيد حميد الجبوري

الهيئة الاستشارية

أ.د. شهاب احمد الناصر

أ.د. سامي علي

أ.د. صلاح مهدي القصب

الأستاذ إحسان وفيق السامرائي

شروط النشر

١- هدف المجلة نشر الأبحاث العلمية الأصيلة ذات المستوى المتميز التي لم تنشر سابقاً في مواضيع الفنون الجميلة .

٢- تخضع البحوث المقدمة للتقويم من قبل اختصاصيين من داخل القطر وخارجه.

٣- تنشر الأبحاث باللغة العربية وعلى الباحث تقديم نسختين من النص الكامل للبحث مطبوعة على وجه واحد (A٤) بالإضافة إلى نسخة على قرص حاسوب باستعمال (Word XP) يستعمل الخط (Simplified Arabic) باللغة العربية وبقياس (١٤) للخط وبقياس (١٦) للعناوين الرئيسية ويستخدم خط عريض اسود ويترك فراغ واحد بين الأسطر وفراغين بين الفقرات.

٤- على الباحث تقديم ملخصات باللغتين العربية والإنجليزية بحدود (١٥٠) كلمة لكل ملخص .

٥- يدفع الباحث مبلغ (٤٠٠٠٠) أربعين ألف دينار لتقويم ونشر البحث في المجلة .

٦- يخضع تسلسل المواد لاعتبارات فنية .

٧- تعنون جميع المراسلات والاستفسارات إلى العنوان :

(كلية الفنون الجميلة /جامعة البصرة – سكرتير مجلة فنون البصرة)

E-mail: kreem٦١١@yahoo.com

الرقم الرمزي ISSN ــ ١٣٢٩٤١٧

في هذا العدد

* كلمة العدد		
* الديباجة في النقد الأدبي القديم – بحث في مصطلح الدلالة	أ.د. سوادي فرج مكلف كلية التربية – جامعة البصرة	٨ – ١٢
* المحتوى الجمالي للفنون القديمة في العراق ومصر – دراسة جمالية مقارنة	م. أزهر داخل محسن كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	١٣ – ٢٢
* لون الزي ودلالاته في عروض مسرح الطفل – مسرحية البنجرة الصغيرة أنموذجا	م.د. فاتن جمعة سعدون وزارة التربية – عمادة الكلية التربوية المفتوحة	٢٣ – ٥٢
* التوافق والتضاد بين التشكيل الصوتي والحركي في أداء الممثل المسرحي العراقي	أ.م.د. مصطفى تركي السالم م.د. ياسين إسماعيل خلف كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد	٥٣ – ٧٠
* سمات الحداثة في لوحات الفنان صبيح كلش ١٩٧٠ – ٢٠٠٥	م.م. تحرير علي حسين الجيزاني كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	٧١ – ٩٣
* ماهية العلاقة بين المسرح والجمهور	السيد رأس المال عيسى الجزائر – جامعة وهران – كلية الآداب	٩٤ – ٩٩
* الموسيقى العربية ترفيه أم ثقافة بين الماضي والحاضر	م.د. ناصر هاشم بدن كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	١٠٠ – ١٠٧
* تطور الشكل في النص المسرحي	م.م. عباس علي عبد الغني كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل	١٠٨ – ١٢٤
* خصائص الأسلوب في رسوم جواد سليم	م.م. علي شريف جبر كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	١٢٥ – ١٦٠
* أسباب ابتعاد الطلبة عن إخراج المسرحيات الكلاسيكية الإغريقية	م.م. علي عبد الحسين الحمداني م.م. هالة حسن سبتي كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	١٦١ – ١٨٤
* المكان في مجموعة عندما تحترق القناديل لحسن عبد الله القرشي	م.م. مريم عبد النبي النجار مركز دراسات الخليج العربي – جامعة البصرة	١٨٥ – ٢٠٠
* بحوث مستلة - الأسلوب الفني وهو المبحث الثاني والمستل من الفصل الثاني من رسالة الماجستير الموسومة (الخصائص الفنية لأسلوب النحات إسماعيل فتاح الترك) - القيم الجمالية في الجداريات الزخرفية المعاصرة	م. محسن علي حسين كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة م.م. أوراس جبار سهيم كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	٢٠١ – ٢٢١
* مقالات - تداخل الأزمنة في أعمال الفنان عيسى عبد الله - الموسيقى والغناء في المسرح الملحمي	م.م. قيس عيسى عبد الله كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة الباحث / عدنان الماجد كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة	٢٢٢ – ٢٢٥
* مسرحية العدد (الرداء)	تأليف / عباس الحربي	٢٢٦ – ٢٣١
* لوحة العدد		٢٣٢

** تصميم الغلاف
صدام الجميلي

** تصميم ومونتاج فني
شذى مرسال محبوب

المسرح في مجتمعات الاستهلاك الحديثة

د. سعيد الناجي

المغرب

www.najisaid.jeeran.com

حين نفكر في وضعية المسرح في مجتمعات الاستهلاك الحديثة لا بد لهذا التفكير أن يقودنا إلى أزمنة قديمة غابرة، تلك الأزمنة التي برز فيها المسرح وخرج من معطف الطقوس والشعائر الدينية في اليونان في حدود القرن الخامس قبل الميلاد . فالعودة إلى الوضعية الأصل للمسرح في المجتمعات الإنسانية هي الكفيلة ربما بالكشف عن وضعيته في المجتمعات الحديثة، وعن التحولات التي أصابت الحياة الإنسانية من جهة، وأصابت التعبيرات المسرحية من جهة أخرى. قد نفكر بأن هذه الأزمنة بعيدة جدا، وأن مجتمعاتنا تطورت بما يكفي لكي تحدث القطيعة مع تلك الأصول؛ ولكن لا بد لنا من الاعتراف بأن المسرح، هذا الفن العتيق والقديم، لا يمكن أن يتملص من ذاكرته، وبأن الإنسان ما يزال محكوما بعدد من القيم القديمة التي نبتت في طلائع المجتمعات الإنسانية وما تزال تقيم بيننا وتحكمنا. لقد ظهر المسرح في انتقال الطقوس الدينية وفرجاتها من الانشغال بالعمق الديني إلى الانشغال بالعمق المدني للإنسان. بهذه الجملة يمكن أن نلخص باقتضاب شديد خروج المسرح من معطف الطقوس الدينية ، وذهابه مباشرة نحو الحياة اليومية للمواطن الأثيني، وانهماكه بقضايا الحياة وقيمها وتمثلاتها. لقد انتقل المسرح من حقيقة الكلمة الدينية إلى نسبية الحوار الإنساني، هذا ما يمكن تلمسه على الأقل في الانتقال من الجوقة التي كانت تلقي أناشيد الديثرامب في حضرة الآلهة إلى الحوار الذي نشأ بين رئيس الجوقة والممثل الذي أضافه إشيل **Eschyle** ، والذي تولدت عنه نواة الحوار الإنساني في المسرح . بهذا المعنى، يكون المسرح فنا مدنيا في أساسه الأنطولوجي، وشكلا يتمثل التجربة الحياتية للمجموعات البشرية وما يتخلق فيها من علاقات إنسانية التي تؤسس لمفهوم المواطنة باعتبارها ما يجمع بين الناس من داخل اختلافاتهم. إن المسرح بعبارة الكاتب والمخرج الفرنسي ميشال دوتش يكتسب هويته من انشغاله بالمشترك بين الناس بل إنه "حين يعرض للمشاهدة ما يجمع بين الناس، ويكشف عما يفرقهم، ويبرز ما يربط بينهم، يعين كل هذا المشترك، ويسيج فضاء عموميا"[1]. وبهذا المعنى كذلك، يكون المسرح شكلا فنيا للتبادل داخل المجموعات البشرية، وقناة للتفكير في المشترك بين الناس داخل حدود تجربة الحياة اليومية وما يترتب عنها من علاقات وقيم. هذا المشترك هو الذي يؤسس لمفاهيم عديدة مثل "الوطن" ومثل "الأمة" وباقي المفاهيم الناظمة للحياة المشتركة بين الناس . والتحولات التي يعرفها المسرح تعود إلى التحولات التي يعرفها هذا "المشترك" في مجتمعات الاستهلاك الحديثة. لقد كانت نظريات المسرح التجريبية الكبرى خلال أواسط القرن العشرين محاولة لمقاربة تحولات هذا المشترك داخل كل مجتمع على حدة، وكان حديث المخرجين عن المسرح ووظيفته في المجتمع يحاول معانقة المشترك بين الناس ومقاربة مآله، وأحيانا تغييره وتحويل اتجاهاته كما برز مثلا في بحث برتولد بريخت عن مسرح يغير العالم، وفي بحث أنتونان أرسطو عن تغيير لغة المسرح المتحجرة واستعادة لغته الأصلية التي تعبر عن نقاء الحياة . ولعل التحولات التي نحس بوقوعها، والتي تصيب الحياة المعاصرة، سواء على الصعيد الاقتصادي أو الاجتماعي أو السوسيو ثقافي إنما تنعكس على هذا المشترك بالتحديد الذي يعين ملامح الحياة المشتركة بين الناس. فهل ما تزال الحياة المشتركة بين الناس بنفس المواصفات التي كانت قبل انتقال المجتمعات إلى المرحلة الاستهلاكية المدعومة من شبكات

[1] Deutsch, M. le lieu du commun, où va le théâtre? Édition Hoebeke, Paris ١٩٩٨, p. ٣٣.

التواصل والتوزيع الرهيبة؟ يمس هذا السؤال عمق المشترك بين الناس، ويضمر الإحساس بتحولات الحياة بشكل يدفعنا إلى الإحساس بأن هذا المشترك الاجتماعي يضمحل، وأنه سائر إلى شبه زوال في ظل التحولات الرهيبة التي تعرفها تلك الحياة نفسها، والعلاقات بين الشعوب والدول. نحس أن تغييرات عميقة تهز سكينتنا، وتهز تلك الحياة المشتركة التي كنا إلى سنوات قريبة نرتاح إليها. لقد أصبحنا نحس أن الكليات التي تخلّقتْ من حياتنا المشتركة بدأت تعصف بها الرياح، حيث بدأت كليات وخلايا اجتماعية عديدة تتفجر : التربية تفجرت ، والعلاقات بين الأجيال تفجرت ، وأنظمة التواصل تغيرت رأسا على عقب ، ونظام الاستهلاك تفجر ، والعلاقات بين الشعوب مهزوزة . وعصفت رياح التغيير بعناوين المشترك : العائلة ، واللغة والتواصل ، والتعبير ورؤية الحياة. وعمقت مأساة الحروب المنتشرة من انهيار الثوابت التي كنا نرتاح إليها، خاصة حين وقع التدخل لاحتلال بلدان والإطاحة بنظامها واستقرارها وإغراقها في الدمار والانهيار دون مبررات منطقية ، وفي خرق سافر للقوانين الدولية التي دفعت الإنسانية تضحيات جسيمة لتثبيتها وترسيخها باعتبارها قوانين تحمي الإنسان وتحفظ حقوقه وكرامته، وهي قوانين تعبر عن نضج فكري وحقوقي يتطور باستمرار على الأقل بطريقة منظمة وموثقة منذ عصر الأنوار . وتتجلى أمامنا عناوين كبرى لاضمحلال المشترك في المجتمعات الحديثة، لعل أولاها عنوان العولمة الاقتصادية وما تنتجه من نمطية في الاستهلاك والعيش تمحي الاختلافات والخصوصيات الثقافية وتقدم نمطا موحدا للعيش الضحل. هكذا يضمحل الفارق الثقافي الذي كان رونيه جيرار R. Girard قد وضعه أساسا للتوحد الاجتماعي ، وربط الاختلال الاجتماعي بغيابه.[2] يقود توحيد نمط العيش والاستهلاك عبر العالم إلى تعويم المشترك الاجتماعي الذي يفقد تبعا لذلك فوارقه الدالة، ويتراجع دوره الحاسم في تنظيم ولحم الجماعات البشرية، وتوحيدها رغم اختلافاتها الإثنية واللغوية والتاريخية. من هنا، يرتبط الإنسان بعلامات وهمية للعيش وبنموذج أحادي للحياة، مما يفضي إلى تثمين قيمة التبادل على قيمة الاستعمال. هكذا، يفرض منطق السوق والربح المادي على المجتمعات نمطا موحدا للعيش يمحي الخصوصيات،[3] ويضحي بها لصالح أحادية النموذج الاستهلاكي لصالح الاقتصادات الكبرى. وتزداد خطورة هذه النمطية حين تفرض على مجتمعات مختلفة شديدة الاختلاف وشديدة التباين كذلك في مستوى تطورها الاقتصادي والاجتماعي، وفي مستوى تقبلها لهذا النموذج المفروض، وهذا ما ينتج التواءات عديدة وردود أفعال قوية تجد لها تعبيرات مختلفة.[4]

ولعل العنوان الثاني لاضمحلال المشترك وتعويمه الثورة التكنولوجية والتواصلية التي سيطرت على التبادلات الحديثة، وحطمت أغلب أشكال التواصل الطبيعي بين الإنسان. يقدم لنا العالم الآن على أنه "تراكم هائل من الصور والاستعراضات" بتعبير غي ديبور G. Debord،[5] وتتحول التجربة الحقيقية للحياة إلى تجربة سيميائية مفترضة بامتياز تقدمها الشاشات التي لا تتوقف عن إرسال الصور التي ترسم حياة افتراضية توازي وأحيانا تعادل الحياة الحقيقية التي تتحول إلى تجربة ضحلة وشبه وهمية. هكذا، تتحول الحياة الحقيقية إلى حياة افتراضية مفعمة بالصور والأخيلة، وتتحول شبكات التواصل العادية والرقمية إلى وسيط جديد لتمثل الحياة، ويمر ما كنا نسميه ب "الواقع الملموس" من خلال شبكة من الوسائط التواصلية ليتحول إلى واقع "متلفز"، ويترتب عن هذا

---

[2] للتوسع في دور الفارق في تثبيت النظام الاجتماعي يمكن الرجوع إلى كتاب رونيه جيرار: العنف والمقدس.

[3] لاحظ مثلا انتشار شبكات المطاعم العالمية، وانتشار شركات الألبسة والموضة عبر العالم، وتراجع الألبسة التقليدية التي تعبر عن الخصوصيات الثقافية للشعوب.

[4] في الحديث المتداول عن الهوة الاقتصادية والرقمية بين الشمال والجنوب ما يكشف عن الإحساس العميق بصعوبة تطبيق نموذج العولمة الاقتصادي والاجتماعي على بلدان مختلفة في مستوى تطورها وثقافاتها.

[5] للتوسع في هذه النقطة ترجى العودة إلى كتاب غي ديبور: مجتمع الفرجة. Socité de spectacle الكتاب مترجم ومنشور في دار شرقيات، مصر.

إفقار رهيب لتجربة الحياة اليومية، وللتمثلات الطبيعية للإنسان . يتحول العالم إلى تراكم هائل من الصور، وتمتزج "تلفزة" الواقع بعسكرة رهيبة للحياة من خلال أجهزة متعددة من أهمها أجهزة التواصل هذه. لقد أصبح الإنسان مراقبا بشكل سري وخطير للغاية، من خلال شبكة مراقبة مدنية تقوم بدورها بامتياز: الهاتف والهاتف النقال والبطاقات البنكية وعناوين الأنترنت وغيرها. وفي هذه الحدود، يتحول المجتمع الاستهلاكي التواصلي إلى مجتمع مراقبة واستهلاك آلي للصور وللبضائع عبر عدد من الوسائط التي تحكم قبضتها على الحياة الطبيعية للإنسان. وهكذا، يترتب عن اضمحلال المشترك الاجتماعي إفقار رهيب للعمق الاجتماعي للإنسان لصالح منطق السوق الرهيب الذي يقلص من أهمية الجماعة مقابل الفرد المستهلك. لهذا، تنتشر حملات واسعة في العالم تعلي من شأن التضامن والتكافل الاجتماعي داخل المجتمعات أو فيما بينها لأن هناك إحساسا رهيبا بفقدان التواصل الاجتماعي، وفقدان القيم الحقيقية والطبيعية للعيش المشترك . هذه هي حواف التجربة الجديدة التي يفرضها المجتمع الاستهلاكي على الحياة وعلى الإنسان، وهي التي أحدثت تأثيرات عميقة على أنساق تمثل الحياة والعلاقات الإنسانية، وقادت إلى إفقار الاجتماعي le social واضمحلال المشترك بين الناس إلى درجة لم تعد المجتمعات البشرية تتعرف على نفسها كما في السابق. وإذا أضفنا إلى هذا ما يفرضه نموذج الاستهلاك من توقيف شبه تام للعلاقات الاجتماعية، وتعويض المصالح المشتركة بين الناس إلى سعار استهلاكي لا يخدم إلا مصالح السوق واللوبيات الاقتصادية القوية، يمكننا أن نفهم الرهانات المطروحة ليس على المسرح وحده، بل على الإنسان وتعبيراته الفنية والثقافية . يضمحل المشترك الاجتماعي في المجتمعات الاستهلاكية، ويرتمي الإنسان في لجة أقدار رهيبة وقوى ضخمة تحمله، وتصنع له حياة على مقاس مصالحها. نحس حقيقة أننا نعيش دون قدرة على اختيار هذه الحياة، ودون قدرة على تغييرها، ودون قدرة على الانفلات من حتمية الخضوع لمافيات الاقتصاد وشبكات التواصل ووسائط الحياة المتلفزة. كانت هذه هي الأسئلة التي نبع منها مسرح العبث في أواسط القرن العشرين، وتنبأ بعواقبها الوخيمة، عواقب حياة عبثية ينقطع فيها التواصل، وينعزل الفرد في مجتمع يسحق الحرية والرغبة. كان الزوج والزوجة في مسرحية "الكراسي" ليونسكو يستقبلان شخصيات وهمية في جزيرة معزولة، ولما صعد الخطيب على المنصة للتوجه إلى الضيوف، تبين أنه خطيب أبكم؛ فأي تعبير أكثر بلاغة من هذا عن وضعية الإنسان في العالم الحديث، وعن غياب التواصل الحقيقي في المجتمعات الحديثة. وفي مسرحية صمويل بيكيت "في انتظار غودو" بقي فلاديمير وإستراغون ينتظران بلا جدوى، وتفسخت العلاقات الإنسانية في "المغنية الصلعاء" ليونسكو إلى درجة أن الزوج لم يتعرف على زوجته. كان مسرح العبث يعبر بامتياز عن تطورات الحياة المعاصرة الرهيبة التي تقدم صورة ملونة وجميلة عن التواصل والتعايش والغنى الرمزي للبشرية، ولكنها تضمر علاقات متقطعة، وتواصلا متوقفا، وعزلة عميقة في مجتمعات استهلاكية لا تبقي ولا تذر. ولعله بفضل هذه الرؤية العميقة للمجتمعات المعاصرة، أحدث مسرح العبث ضجة سياسية وثقافية، وأثار احتجاجات كبيرة لحظة بروزه؛ وأعاد النظر في مفهوم المسرح إلى درجة أن بعض النقاد أطلقوا عليه تسمية "ضد المسرح" "Anti-théâtre"، وتبينوا فيه تعريفا جديدا للفن المسرحي . وبالنسبة إلينا، يمكن أن نرتاح إلى التعريف التقليدي والمدرسي للمسرح باعتباره فنا يقدم صورة عن المجتمع، لأنه والحالة هذه نتساءل كيف يقدم المسرح صورة لمجتمع لا يتعرف على نفسه أصلا؟ مجتمع يتراجع فيه بتعبير ميشال دوتش الفضاء الوطني باعتباره فضاء مشتركا للسياسة إلى فضاء خاضع لمنطق الربح الاقتصادي والمادي[٦]، ويتراجع فيه الاجتماعي والثقافي لصالح الاستثمار الاقتصادي الرهيب. مجتمع بدأ يقدم ردود فعل قوية على هيمنة الأخطبوط الاستهلاكي هذا بأياديه المتعددة الاقتصادية والتواصلية والاستعراضية. ومن أبرز ردود الفعل القوية ما نلاحظه

[٦] نفسه، ص ٣٤.

في المجتمعات الحديثة من عدمية تنتج عن الإحساس بعجز تام عن القدرة عن التدخل في صناعة المستقبل واختيار الحياة. ومن دلائل هذه العدمية التناقص الصارخ لنسب المشاركة في الانتخابات حتى في أعرق البلدان الديمقراطية والتي تمتلك مستوى هائلا من التطور الاقتصادي والرخاء الاجتماعي ودرجة كبيرة من التعلم والتثقيف. ورغم هذا، يرد المجتمع بقوة عن هذا الخضوع المأساوي لقوى الاستهلاك وفروعها التواصلية والرقابية، إذ ما معنى التصويت في انتخابات للمشاركة في تدبير شأن يقال إنه عام، وأنه بيد الناخبين، في حين تلتقي خيوط التحكم الحقيقي فيه في يد قوى الرأسمال والشركات متعددة الجنسيات . ورد الفعل الثاني الذي يبدو لي قويا وذا صلة بالعدمية المنتشرة في المجتمعات الحديثة الرجوع إلى الأصولية والنكوص إلى الماضي. وبين الإسلاموفوبيا وموجات الحقد على الإسلام في الغرب الممزوجة بالتشبث بالخاصيات الثقافية للأقليات، إلى موجات الأصولية والتطرف الإرهابي في الشرق، بدأت المجتمعات لا تلوي إلا على هذه الأصولية لتخفيف حدة وطأة أنساق الاستهلاك. وإذا كان المسرح يكشف فالأصولية تحجب، إذا كان المسرح يعري، فالأصولية تغطي. وإذا كان المسرح قد بدأ مكانا لبروز الآلهة، ثم تحول إلى مكان لبروز الإنسان، فكيف يصبح مكانا للبروز في مجتمعات تعلن الانسحاب والانكفاء وتعلي من شأنهما. لهذا نحس بان الفعل المسرحي سواء في العالم العربي أو في العالم بأسره لم يعد يقنع أحدا بما يكفي، وبأن شروط وجوده القديمة تغيرت، وبأن الإنسان الذي يتعرف على نفسه فيه، في كواليسه وعلى خشباته لم يعد يتعرف على نفسه حتى في حياته اليومية. نحس أن المسرح لم يعد يقنع لأنه كان يتغنى بحرية الإنسان، ولكنه الآن وجد إنسانا آخر، وجد إنسانا فاقدا لحريته بشكل سري ومضمر، ومنزوع القوة خائر الرغبات أمام منطق السوق وشبكات التبادل. ولهذا كذلك، انتهت نظريات المسرح التجريبية التي راهنت على تغيير المسرح وتغيير العالم إلى نوع من "الفشل"، وآلت أحلام بريخت وأرطو وغروتوفسكي وكانتور إلى نظريات فلسفية وجمالية محضة، وانتهى مسرح التجريب واليوتوبيات والنظريات الكبرى إلى مسرح يحاول أن يستمر على قيد الحياة، لأن الحياة تغيرت، ولأنه لا يمكن أن نتحدث عن مسرح مواطن في لحظة يتفتت فيها مفهوم الوطن أصلا، كما لا يمكننا أن نتحدث عن إنسان في وقت تفتت فيه مفهوم الإنسان لصالح مفهوم المستهلك فقط. وأعتقد أن توتر العلاقة بين المسرح وجمهوره في أغلب البلدان، حتى تلك التي تملك تاريخا عريقا من الممارسة المسرحية، إنما يعود إلى التحديات التي يواجهها المسرح في مجتمعات استهلاكية تهرب النشاط الإنساني الطبيعي نحو الرضوخ إلى منطق السوق والربح الاقتصادي عبر شبكات أخطبوطية من العولمة الاقتصادية والتكنولوجية والرقمية في المسرح اليوناني كان أبطال التراجيديا يؤرخون لبداية امتلاك الإنسان لمصيره وحريته في مواجهة آلهة عاتية لم تكن تسمح بأن تنتزع منها قدرتها على التحكم في مصير الإنسان والعالم، وكان أوديب وهو يفقأ عينيه يعبر عن طلقته الأخيرة لامتلاك الحرية والاحتجاج على قدر الآلهة العاتي، وكان برومثيوس يسرق النار اختيارا وهو يدرك ما سيناله من عقاب، ولكنه أصر على تأكيد حريته بذلك لصالح الإنسان...فكم من التراجيديات نحتاج إليها لكي نؤرخ من جديد لاستعادة الإنسان لحريته، ولقدرته على مواجهة القوى العاتية التي تتحكم في مصريه وحياته، وتطبق على إرادته من خلال التقاطبات الاقتصادية الكبرى ومن خلال منطق السوق الرهيب وإخطبوطه الإعلامي والتكنولوجي.*

*دراسة من كتاب سيصدر قريبا بعنوان: البهلوان الأخير، أي مسرح لعالم اليوم؟

الديباجة في النقد الأدبي القديم
بحث في دلالة المصطلح

أ.د. سوادي فرج مكلف
جامعة البصرة – كلية التربية

المقدمة //

شاع استعمال كلمة (الديباجة) في كتب البلاغة و النقد الادبي القديم ، فوصف بها جيد الكلام سواء كان شعراً او نثراً ، وقد عدها الدكتور احمد مطلوب من المصطلحات النقدية التي عرفها النقد العربي منذ عصوره الاولى . و لكن على الرغم من كثرة ورودها في كتابات النقاد لم تحظ بعناية الباحثين في العصر الحديث و لم تفرد لها دراسة مستقلة فيما اظن .

من هنا وجدت الحاجة الى الوقوف عند المعنى اللغوي لهذه الكلمة اولاً ثم تتبع دلالتهاعبر مسيرتها على ايدي الكتاب والباحثين ثانياً حتى باتت عندهم من المصطلحات النقدية التي يتداولونها كلما وجدوا نصاً ادبياً يتوفر على مزايا خاصة . مع الاشارة الى مرادفات هذه الكلمة التي تصاحبها او تسد مسدها في سياق الحديث عن خصائص الكلام الجيد الذي يوصف باوصاف تعبر عن اعجاب الناقد وارتياحه للنص الذي يتحدث عنه . ومما يجدر ذكره ان هذه اللفظة وما يتفرع منها لم ترد في القران الكريم على الرغم من ورودها في كلام العرب كما سنرى .

المعنى اللغوي

في لسان العرب لابن منظور : ((الدبجُ : النقش والتزيين فارسي معرب ، ودبج الأرض المطر يدبجها دبجاً : روضها و الديباج : ضرب من الثياب ... والديباج : الثياب المتخذة من الابريسم فارسي معرب .. وسمى ابن مسعود الحواميم ديباج القران... والديباجتان : الخدان و ديباجة الوجه و ديباجه : حسن بشرته))(لسان العرب مادة دبج ٤/٢٧٨-٢٧٩) . وفي أساس البلاغة للزمخشري : ((فلان يلبس الديباج و يركب الهملاج . ومن المجاز : دبج المطر الأرض يدبجها بالضم دبجاً: زينها بالرياض ، وأصبحت الأرض مدبجة وما في الدار دبيج فعَيل مَن دبج كسكَيت من سكت ، أي إنسان ، لان الأنس يزينون الديار . و فلان يصون ديباجتيه و يبذل ديباجتيه ، وهما خداه ، ولهذه القصيدة ديباجة حسنة اذا كانت محبرة . والحواميم ديباج القران وما أحسن ديباجات البحتري)) (أساس البلاغة مادة دبج من ٢١٢) .

وفي شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي : يعلق على قول الشاعر :

كف خداه على ديباجة وعلى المتنين لون قد سطع

فيقول : ((أي على لون مخالف للون متنيه ...)) (٢/٨٩٤) . من هنا يكون يكون المعنى اللغوي لهذه الكلمة هو : النقش والزينة والثوب المزخرف بالوان زاهية ، وكذلك الخد أو الخدان وهو أول ما يبدو لعين الناظر . ويشير الجواليقي في المعرب إلى أن هذه الكلمة فارسية الأصل و قد عربها الجاهليون (المعرب : ص٢٩١). وإذا عدنا إلى معجم العين للفراهيدي فسنجده يذكر أن ديباجة الشعر هي أول قصيدة يقولها الشاعر (ص ٢٧٩) . وتأسيسا على هذا المعنى نجد أن من المفسرين من يطلق على الأحرف المقطعة التي ابتدئت بها بعض سور القران الكريم مصطلح الديباج و قد أشار إلى ذلك الزمخشري عندما قال :

والحواميم ديباج القران كما صرح بذلك ابن منظور بقوله:

وسمى ابن مسعود الحواميم ديباج القران وكان هذا الامر باعثاً لبعض المؤلفين لان يعدوا مقدماتهم لمؤلفاتهم بانها ديباجة الكتاب وقد تطورت دلالة هذه الكلمة واستعملت في ميادين اخرى هنا لا مجال للخوض فيها . وقد وردت هذه اللفظة في الشعر ايضاً و هي تحمل هذه المعاني المشار اليها انفاً ومن ذلك قول ابي تمام :

و طول مقام المرء في الحي مخلق
لديباجتيه فاغترب تتجدد
فاني رأيت الشمس زيدت محبة
الى الناس ان ليست عليهم بسرمد

وفي بيت البحتري يقول فيه :

فصاغ ما صاغ من تبر ومن ورق
وحاك ما حاك من وشي وديباجِ

ويبدو ان البلاغيين حينما وجدوا ان هذه الكلمة تدل على معنى النقش والزينة وما يتعلق بها من التلوين و التجميل اشتقوا منها فناً بلاغياً هو (التدبيج) ومعناه عندهم : ان يذكر الشاعر او الناثر الواناً يقصد الكناية بها او التورية بذكرها عن اشياء لا يريد التصريح بها بشكل مباشر . ويوردون امثلة على ذلك منها قول الشاعر ابن حيوس الدمشقي :

ان ترد علم حالهم عن يقين
فالقهم يوم نائل او قتال

تلق بيض الوجوه سود مثار النقع خضر الاكناف حمر النصال .

وقول ابي تمام :

تردى ثياب الموت حمراً فما دجا
لها الليل الا وهي من سندس خضرُ

كما يوردون من النثر نص الحريري الذي يقول فيه (فمذ ازور المحبوب الاصفر ، و اغبر العيش الاخضر ، اسود يومي الابيض ، وابيض فودي الاسود ، حتى رثى لي العدو الازرق ، فياحبذا الموت الاحمر)(الايضاح ٣٣٨/٢)

دلالة المصطلح

لعل اقدم نص وصف الشعر بالديباج ما روي من ان اسحق ابن ابراهيم الموصلي انشد الاصمعي هذين البيتين:

هل الى نظرة اليك سبيلُ
فيروى الصدى و يشفى الغليلُ
ان ما قل منك يكثر عندي
و كثيرُ ممن تحب القليل

فقال له الاصمعي : لمن تنشدني ؟ فقال : لبعض الاعراب قال : والله هذا هو الديباج الخسرواني . قال : فانهما لليلتهما
فقال : لا جرم و الله ان اثر الصنعة والتكلف بين عليهما (الموازنة ٢٣/١-٢٤) ومعنى هذا ان الاصمعي يربط بين الديباج و شعر الطبع الذي لا تكلف فيه . وهذا الوصف سيكون منطلقاً للنقاد الذين يعتمدون هذه الكلمة لنعتهم الشعر الذي يصدر عن طبع متمكن و موهبة قادرة على انتاج ما يتوفر على خصائص الجودة في الادب و الشعر منه خاصة ذلك الذي يستحسنة الملتقى و يحظى عنده بحسن القبول .
ويقول ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء : (و قال من احتج للنابغة : كان احسنهم ديباجة شعر واكثرهم رونق كلام واجزلهم بيتاً كان شعره كلام ليس فيه تكلف) (طبقات فحول الشعراء ٥٦/١) ومن البديهي ان ابن سلام في هذا النص ينقل كلاماً سمعه متداولاً يشيد بشعر النابغة ويربط فيه بين الديباجة الحسنة وصدور الشعر عن طبع لا تكلف فيه مع اشتماله على الرونق والجزالة وقد حظيت هذه اللفظة باهتمام الجاحظ ووردت في كلامه في مواضع عدة . ففي معرض حديثه عن تفوق العرب في بلاغة الكلام يقول : ((فمعنا العلم ان ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسبك والنحت الذي لا يستطيع اشعر الناس اليوم ولا ارفعهم في البيان ان يقول مثل ذلك الا في اليسير والنبذ القليل))(البيان والتبيين ٢٩/٣)، وفي موضع اخر يقول :
((ورايت عامتهم ، فقد طالت مشاهدتي لهم – لا يقفون الا على الالفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الالفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق

وعلى المعاني التي اذا صارت في الصدور عمرتها واصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة)) (البيان و التبيين ٤/٢٤) . ومن خلال السياق الذي وردت فيه هذه اللفظة يتضح لنا ان الجاحظ انما خص بها اللغة والاسلوب وبناء التركيب وصياغة العبارات بدليل انه عندما انتهى من وصف الالفاظ والمخارج والسبك عاد فخص المعاني بوصف جعلها تقف على الدرجة نفسها من الاهمية بازاء الالفاظ في عمارة الصدور واصلاحها من الفساد القديم على حد قوله . اما مرادفات هذه الكلمة عند الجاحظ فقد شاعت شيوعاً لافتاً للنظر وحسبنا هذا القول الذي لا يكاد يخلو منه كتاب من كتب النقد وهو: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي ، وانما الشان في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج و جنس من التصوير) (الحيوان ٣/١٣١-١٣٢) . اما ابن معتز فانه في ذكره اخبار الشاعر بكر بن النطاح يورد له قصيدة يعدها من قلائده وامهات قصائده ثم يقف عند منتصفها فيقول : ((هذا البيت اقرت الشعراء قاطبة انه لا يكون وراءه حسن ولا جودة معنى ، على ان القصيدة كلها نمط واحد دونه الديباج)) (طبقات الشعراء ص ٢١٧-٢٢٥) .

فعلى الرغم مما يظهر من المبالغة في اطراء احد ابيات القصيدة يعود فيجعل القصيدة كلها افضل من الديباج ونجد عند الامدي في موازنته بين الطائيين اكثر من اشارة الى اعتداده بشعر البحتري ووصفه له بحسن الديباجة مما يعني انه يفضله على شعر ابي تمام وان كان يستعمل اسلوباً هو الى التلميح اقرب منه الى التصريح ومن ذلك قوله :

((اكثر اصحاب ابي تمام لايدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الرصف وحسن الديباجة وكثرة الماء وانه اقرب ماخذاً واسلم طريقاً من ابي تمام ...))(الموازنة : ١/٤٢٣) .فالامدي يلجا في تسويغ موقفه الى الذوق النقدي الذي كان يغلب عليه الانحياز الى الطبع ضد التكلف في عصره او في عصر الطائيين قبله ، حتى ان اكثر اصحاب ابي تمام ليقرون للبحتري بالافضلية في هذا الباب . (الرونق في النقد العربي القديم – مجلة عالم الفكر – الكويت مج٣٠ العدد١/٢٠٠١ ص ٤٤) . وفي الوساطة يقول القاضي الجرجاني : ((وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة و ذهاب الرونق و اخلاق الديباجة)) (الوساطة بين المتنبي و خصوصه ص١٩) فهو يعد الحلاوة و الرونق من مرادفات الديباجة فاذا غابت تلك ذهبت هذه معها . على الرغم من محاولة الباقلاني في اعجاز القران التهوين من شان الشعر ازاء بلاغة القران فانه يقف معجباً امام شعر البحتري و لا يضيره بعد ذلك ان يصفه بالديباجة فيقول : ((ولا يخفى على احد يميز هذه الصنعة سبك ابي نواس من سبك مسلم ولا نسج ابن الرومي من نسج البحتري وينبهه ديباجة شعر البحتري وكثرة مائه وبديع رونقه وبهجة كلامه الا فيما يسترسل فيه فيشتبه بشعر ابن الرومي ويحركه ما لشعر أبي نواس من الحلاوة والرقة والرشاقة والسلاسة حتى يفرق بينه وبين شعر مسلم)) (اعجاز القران ص ١٢١) . ويقول ايضاً : ((و مع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل – يقصد شعر البحتري – مع الديباجة الحسنة والرونق المليح)) (المصدر نفسه ص٢٢٠) فالشعر في هذا النص صنعة ونسج وهذا نفسه ما عناه الجاحظ قبل ذلك فيما اوردناه له من كلام في هذا الصدد و لاغرو ان يحيلنا هذا الوصف الى الديباج الذي ينسج و تجلب له الالوان و الاصباغ لاتمام نقشه و جلاء زينته و جماله . و لذلك وجدنا الدكتور احمد مطلوب يحدد معنى الديباجة بقوله : ((الديباجة : هي النسج ، وديباجة الشعر نسجه ... و يبدو انهم يريدون بالديباجة استواء نسج الشعر و حسنه)) (معجم النقد العربي القديم ١/ ٤٨٤) . و يشرح ابن رشيق معنى التصدير و يبدي اثره في الشعر فيقول : ((التصدير : هو ان يرد اعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض و يسهل استخراج قوافي الشعر اذا كان كذلك و تقتضيها الصنعة و يكسب البيت الذي يكون فيه ابهة و يكسوه رونقاً و ديباجة و يزيده مائية و طلاوة)) (العمدة ٢/٣) . فهذا الفن البلاغي حلية تزيد الشعر جمالاً و عذوبة و تضفي عليه سمات و خصائص تسوغ للناقد ان ينعته بالديباجة و يقول ابن الاثير في معرض حديثه عن شعر البحتري:

((و يقال ان البحتري كان يخلي كثيراً في شعره – يقصد انه يكرر المعنى دون اللفظ – وهو لعمري كذلك ، الا ان حسن سبكه و رونق ديباجته يغفر له ذلك)) (المثل السائر ٣/٤٠) .فلدى ابن الاثير ان الديباجة في الشعر شافع له من أي خلل و ان من تتجسد في شعره فقد حاز قصب السبق على اقرانه و احتل موقفاً يحسد عليه و هذا ما يوحي به كلامه في الاستدراك على الماخذ حين يقول : ((ان ابا تمام و المتنبي غاصا على المعاني فعمقاً و دققا فاتيا بكل غريبة واما البحتري فانه فاز بديباجة السبك التي ليست لغيره)) نقلاً من كتاب (تاريخ النقد العربي : د. محمد زغلول سلام ص ١٧١) .

مرادفات الديباجة

من خلال هذا الاستعراض لاراء النقاد بدا لنا انهم يقرنون لفظة الديباجة بمفردات على سبيل المرادفة التي تجعل من السياق الذي ترد فيه يؤدي معاني متقاربة و دلالات متشابهة الى حد كبير فمن هذه المرادفات نجد : الرونق، الحلاوة ، الطلاوة، الرشاقة ، الرقة ، السلاسة ، البهجة ، النحت ، جودة السبك ، صحة الطبع ، وقد تاتي هذه اللفظة مضافاً اليه مثل : رونق ديباجته وحسن ديباجته او تاتي مضافاً مثل : ديباجة السبك او تاتي موصوفة كقولهم : الديباج الخسرواني ، و الديباجة الكريمة ، و الديباجة الحسنة . اما مفهوم الديباجة الذي يمكن التعرف عليه من خلال عرضنا لاقوال النقاد فتستطيع ان نحدده بوصف جماليات الشعر وما يراد له ان يشتمل عليه من جودة البناء و رقة الالفاظ ودقة الصياغة وجمال التركيب و روعة الاسلوب و تناسب عناصر الشعر و ائتلافها بحيث يكون هناك انسجام تام في المفردات مع ما تدل عليه و ماتوحي به من المعاني و الرؤى الفنية و المهارة الفائقة في التعبير الذي يهز السامع او القارئ او المتلقي و يجعله يشارك الشاعر في احساسه و ينفعل معه ومن ثم يجد في نفسه ذلك الارتياح الذي يتركه الابداع الفني في نفس المتلقي . ومن هنا وجدنا ان البحتري كان ابرز شاعر عربي قديم وصف شعره بجمال الديباجة لما اشتمل عليه من هذه الجماليات الشعرية التي اصبحت فيما بعد الاساس الفكري للنقاد الذين عنوا بالبحث عن مفهوم الشعرية ومقوماتها التي تقربها من الادبية و ربما تجعل منهما شيئاً واحداً حتى ان تودوروف يعرف الشعرية بانها مقاربة الادب . و لهذا لعلنا لا نغالي اذا قلنا ان الديباجة في الشعر لدى نقادنا القدماء هي عينها التي يطلق عليها الشعرية في النقد الادبي الحديث . ويجمل بنا الا نغفل الاشارة الى ضرورة التنويه بان الذين اكدوا الديباجة في الشعر و جعلوها وصفاً له انما كانوا يريدون منها ظاهر النص او ما يطلق عليه (الشكلية) سواء منها ما يتعلق باللفظ و الصياغة او الوزن و الاسلوب من غير عناية بالمضمون مثلاً او المحتوى الفكري او المعنوي ، في الغالب . في حين ان الشعرية تعنى بتحديد ملامح و سمات النص الادبي كلاً لا يتجزا عندما اعتمدت المناهج العلمية الصارمة في تحليل الظاهرة الادبية تحليلا موضوعياً يتجرد فيه الباحث عن ذاتيته او ذوقه الخاص (او تذوقه للنص المدروس) فياتي باحكام تحاول تعليل ما يستعين به النص من فنون البلاغة ، و ما يتصل بها من انزياح و مجاوزة ، تعليلاً يقرب دلالة الاسلوب الى ذهن المتلقي بشكل جازم الى حد ما ، في حين ان الديباجة وصف يصدر من التذوق و ينطلق من احساس القارئ او السامع وتاثره بما يقرع سمعه من عناصرالابداع الادبي .

مصادر البحث

١- اساس البلاغة للزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) : دار احياء التراث العربي -/ بيروت /٢٠٠١ .

٢- اعجاز القران للباقلاني (ت٤٠٣هـ) تحقيق : السيد احمد صقر – دار المعارف – القاهرة ط٥/١٩٥٤ .

٣- الايضاح للقزويني (ت٧٣٩ هـ) القاهرة / د.ت

٤- البيان و التبيين للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) تحقيق : عبد السلام محمد هارون – مطبعة المدني – القاهرة ط٥/١٩٨٥ .

٥- تاريخ النقد العربي :د. محمد زغلول سلام . دار المعارف بمصر / د.ت

٦- الحيوان للجاحظ : ت عبد السلام محمد هارون . القاهرة /١٩٣٨

٧- الرونق في النقد العربي القديم : د.جمال محمد مقابلة (مجلة عالم الفكر – الكويت عدد١/٢٠٠١)

٨- طبقات الشعراء لابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ت عبد الستار احمد فراج – دار المعارف ط٤ / ١٩٨١

٩- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت٢٣١ هـ) قراه و علق عليه محمود محمد شاكر . مطبقة المدني- القاهرة /١٩٧٤

١٠- شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي (ت٥٠٢ هـ) تحقيقي : الدكتور فخر الدين قباوة دار الكتب العلمية – بيروت ط٢/١٩٨٧

١١- العمدة لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) تحقيق : محمد يحيى الدين عبد الحميد . دار الجليل – بيروت ط٤/١٩٧٢

١٢- كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) : دار احياء التراث العربي- بيروت ط٢/٢٠٠٥

١٣- لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١ هـ) دار احياء التراث العربي – بيروت /١٩٨١

١٤- المثل السائر لابن الاثير (ت ٦٣٧هـ) تقديم احمد الحوفي وبدوي طبانة – دار نهضة مصر – القاهرة / د.ت

١٥- معجم النقد العربي القديم : د. احمد مطلوب . دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٨٩

١٦- المعرب للجواليقي (ت ٥٤٠ هـ) تحقيق : ف. عبد الرحيم . دار القلم – دمشق /١٩٩٠

١٧- الموازنة للامدي (ت ٣٧٠ هـ) ت السيد احمد صقر . دار المعارف ط٥ /٢٠٠٦

١٨- الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي .دار القلم – بيروت / د.ت