المرجعية السوسيوثقافية في كتابات عبد الكريم برشيد المسرحية
مسرحية "امرؤ القيس في باريس" أنموذجا

The sociocultural reference in Abdel Karim Berrechid's theatrical writings
Imru' al-Qays play in Paris as a model

صادق مختار[1]*، براهيمي سماعين[2]

[1] جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، mokhtar.sadek@univ-sba.dz
مخبر النص المسرحي الجزائري –جمع و دراسة في الأبعاد الفكرية و الجمالية
[2] جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر ، smain.brahimi1970@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/01 تاريخ القبول: 2021/09/22 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص: سطع نجم عبد الكريم برشيد في سماء المسرح الاحتفالي لأكثر من أربعة عقود متتالية كتابة وتنظيرا وإبداعا، مما جعل أفئدة الباحثين تهوي إليه جاعلة أعماله تحت مجهر البحث والتقصي، ممّا جعلنا نقصد جانب الكتابة لديه لما له من إسهامات لا ينكرها إلا جاحد، وقد تعدّدت المشارب والمرجعيات التي اعتمدها في مسيرته التأليفية لمسرحياته ذات الطابع الاحتفالي، وبذلك خصّصنا بحثنا هذا لتسليط الضوء على المرجعية السوسيوثقافية وأثرها في كتاباته، مع الكشف عن تجلّياتها في إحدى نصوصه الاحتفالية "امرؤ القيس في باريس"

كلمات مفتاحية: المرجعية.، الثقافة.، المجتمع.، الكتابة.، امرؤ القيس.

Abstract:

The name of Abdel Karim Berrechid shined in the sky of the ceremonial theater for more than four consecutive decades: written , perspective and creative, which has made reaserchers took interest in him, putting his works under the microscope of research and investigation,that has made us refer to his writing side because of his contributions that no one can deny. There were many sources and references that he adopted in his writing career for his plays of a ceremonial nature, Thus, we have devoted our research to shed light on the sociocultural reference and its

impact on his writings, while revealing its manifestations in one of his ceremonial texts, "Imru' al-Qays in Paris".

Keywords: reference; culture; society; writing; Imru' al-Qay

✱ **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

تتعدّد مشارب الكاتب ومصادر إيحائه وتتنوّع بحسب المرجعيات التي تشبع بها على مر سني عمره وتراكم الثقافة لديه، فكل ما يجود به فكره وتستنير به أفكاره إلا من ثمرة اختمار معارفه ومكتسباته، والكاتب بطبعه إنسان اجتماعي يعيش في مجتمع يتأثر بالناس ويؤثّر فيهم، شأنه في ذلك كشأن الفرد مع الجماعة، يخضع لقوانينها –ولو على مضض–، لأن تنشئته الأولى تلقاها من ذلك المجتمع وحاصل ثقافته من ثدي ذلك المحيط، لذا غالبا ما نرى تأثير هاذين الجانبين (الاجتماعي والثقافي) في كتابات العديد من الكتاب والمؤلفين من خلال إبداعاتهم، ومن خلالهما يظهر مدى التأثير البيّن، ونحن هنا لا نخصّ نظرية الالتزام[1] وما تجرّه من ضرورة تقيّد الكاتب بقضايا مجتمعه، إنّما على العكس نريد أن نرى تأثير الثقافة المجتمعية التي تشبّع بها الكاتب وكيف تجلّت في أعماله، وهذا ما يقودنا إلى طرح هذه الإشكالية : ما مدى تأثير المرجعية السوسيوثقافية في كتابات برشيد ؟ وقد تولّد عن ذلك عدّة تساؤلات : كيف كانت تجلّياتها في نصّه الاحتفالي "امرؤ القيس في باريس"؟، وهل ساعدت هذه المرجعية في تأسيس نصوص برشيد الاحتفالية أم تأصيلها؟

ولعلّ ذلك سيقودنا إلى التعرّف أوّلا إلى بعض المصطلحات التي تداولت كثيرا في شتى ميادين العلوم الإنسانية، ثم سيوجّهنا بعدها إلى دراسة طبيعة المجتمع العربي السوسيوثقافي الذي ينتمي إليه كاتبنا وعن جوهر الثقافة الشرقية التي هو منها، ونحاول الاستفادة من مسرحيته "امرؤ القيس في باريس" لنكشف طبيعة ذلك التأثّر والتأثير الحاصلان.

ولقد انتهجنا في بحثنا على المنهج الوصفي بالأساس كونه الأنسب إلى طبيعة موضوعنا المتطلب درجة من الوصف والشرح بغية الوصول إلى نتائج موضوعية تستطيع

الإجابة عن التساؤلات المطروحة سلفا، كما استعنّا بالمنهج التحليلي بخاصّة في الجانب التطبيقي من بحثنا هذا لما تطلّبه التعمّق في مسرحية موضوع التطبيق.

2. ضبط المصطلحات

1.2 مصطلح المرجعية :

يحمل مصطلح المرجعية عدّة دلالات وتخريجات بحسب الميدان أو العلم المراد توظيفها فيه، سواء على مستوى اللسانيات واتجاهاتها، أو على مستوى الديني للشيعة وأئمتهم والصوفية واعتقاداتهم وممّا تضيق الأسطر بذكره، وكان قبل ذلك لا بدّ من العودة إلى دلالتها المعجمية وما تحمله في أصل هذه الكلمة، فالمرجعية أصل فعلها "رجع" من الجذر الثلاثي (ر ج ع) ، ومعظم معانيها تدل على الردّ والعودة[2]، أما اشتقاقها اللغوي –من ذات الفعل– فهي مصدر اصطناعي " يصاغ من الأسماء بطريقة قياسية ...بزيادة ياء مشدّدة على الاسم تليها تاء"[3] فنقول : مرجعيّة، وهي أشمل من المرجع وأوسع استعمالا منه ممّا أوتيت من دلالة ومفهوم حوى المصطلح السابق" من حيث إنّها تعني في الوقت نفسه المرجع وعملية الرجوع إليه"[4]

والمرجعية بحسب النقّاد والعاملين في مجال الكتابة والتأليف تنقسم إلى ثلاثة أقسام، الأول منها له علاقة بالنص وسلطته ولا تعدوه إلى غيره، كالذي دعت إليه البنيوية وأنصارها أو كالذي دعا إليه رولان بارت بموت المؤلف، أما الثانية فمرتبطة بالقارئ فهو المتلقي الذي سيترجم شفرات النص، وأما الثالثة فهي الظروف المحيطة بكاتب ذلك النص وتأثيرها المباشر فيه، وهي مرجعية خارج نصيّة، وهذه الأخيرة هي موضوع بحثنا، وسنحاول ربط الظروف الاجتماعية والثقافية التي تحيط بعبد الكريم برشيد أثناء تشكّل نصوصه المسرحية، "وبكلّ تأكيد فإن المسرح العربي يمثّل الخزّان الحقيقي لتفاعل الثقافات والمرجعيات في زمن

كتابة النص الدرامي العربي المغاير ويستجيب لضرورات حضارية وثقافية تنبع من السؤال حول الهويّة العربية في النص المسرحي"[5]

2.2 مصطلح السوسيوثقافي:

تعدّدت ميادين علم الاجتماع وتخصّصاته، فأحاط بمعظم العلوم تقريبا، واقترن بها، فهذا علم الاجتماع السياسي وذاك علم الاجتماع الصناعي، وذلك علم الاجتماع الديني ... وما يهمنا في هذا المقام هو علم الاجتماع الثقافي، وهو مصطلح له شقّان أحدهما اجتماعي وثانيهما ثقافي، وهما متلازمان، فلا الثقافة تتمظهر خارج المجتمع ولا المجتمع يصبح ذا خصوصية بدون ثقافة، كما أن الثقافة تتّسم ببعدها الجماعي لا الفردي وتسري في المجموعات لذلك اقترنا ببعضهما، وللثقافة تعاريف كثيرة جدّا لا تعدّ ولا تحصى، ولا بأس في اختيار تعريف بسيط جامع لها، فهي " المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وجميع القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[6]، وتختلف الثقافات باختلاف البيئات والحضارات، فثقافات الحضارات الشرقية كالعربية والهندية و... تختلف كلّ الاختلاف عن الحضارات الغربية، لما لكل حضارة من خصوصية، حتى في البيئة الواحدة قد تتجزّأ الثقافة تبعا للمجموعات والطبقات، كثقافة الطبقة العاملة مثلا وغيرها كثير، وكثيرا ما كان الصدام بين الثقافات بين الأمم الشرقية منها بالغربية، وإن كانت العولمة والنظام العالمي الجديد قد أذاب الاختلاف الكبير بينها، فقلّت الخصوصية الثقافية.

3. فلسفة عبد الكريم برشيد في كتاباته ومشهد بيئته السوسيوثقافية :

1.3 فلسفة عبد الكريم برشيد في كتاباته:

يُعدّ عبد الكريم برشيد رائد المسرح الاحتفالي في الوطن العربي، تنظيرا وإبداعا وتأليفا، وتقوم الاحتفالية عنده على أساس أن جلّ مناسبات الإنسان عبارة عن محطّات احتفالية غير عادية ترفع عن الناس رتابة حياتهم اليومية، وتدعوهم إلى المشاركة المباشرة في تلك الأجواء الخاصة سواء أكانت فرحا أم قرحا، " يرى الاحتفاليون أنّ حياة الإنسان عبارة عن مجموعة احتفالات، في مناسبات الميلاد والختان والزواج والموت وغيرها، وأهمّ ما فيها أنها ... تعتمد على المشاركة."[7]، كما يعدّ من رواد التيار التأسيسي للمسرح العربي منذ سبعينات القرن الماضي، وهو يرفض على الدوام فكرة التأصيل التي وصفه بها النقّاد والباحثون ويرى في ذلك خلطا كبيرا بين التيارين (التأصيل والتأسيس)، فالأوّل يدعو إلى العودة إلى الماضي والركون إلى التراث ممّا جعل حركتهم عكسية ضدّ التيار عادت بهم إلى الخلف بدل أن تتقدّم وركنت إلى الماضي بدل أن تساير الحضارة وتوازي التثاقف، بينما التأسيس ينطلق من قاعدة صلبة تنطلق من الماضي متوجّهة نحو المستقبل" إنّ التأصيل يعني العودة إلى الأصل، ويعني الرجوع إلى الواحد الأوحد، ويعني القبض على المعروف وعلى الثابت، أما التأسيس فيعني السفر إلى الأمام، وبهذا فهو مغامرة ومخاطرة، ...وبهذا فهو رهان على التغيّر والتجدّد، وليس انحيازا إلى الجانب المألوف والمعروف والثابت والمتغيّر"[8]. لذا يتأسّف دائما من الذين يصفونه أنه من دعاة التأصيل ويحاول دائما التفريق بين المصطلحين، كما أنكر على يوسف إدريس وتوفيق الحكيم ومن دعا بدعوتهما إلى قولبة المسرح بقالب عربي مستمد من التراث العربي القديم ورأى في ذلك قتلا للإبداع وسكونا للمسرح وبقائه متدثّرا في أثواب الحياة العربية القديمة التي عفا عنها الدهر ولم تستطع مسايرة الحياة وتطلعات إنسان القرن الحادي والعشرين لا على المستوى الثقافي ولا في غيره

من الميادين الفكرية والفلسفية، "إنّ التيار التأصيلي في ارتباطه الديني مع المشرق العربي تاريخا وحضارة وتراثا وأدبا ولغة يظل تيارا مسرحيا بالضرورة، وبهذا عجزت تجارب د علي الراعي ود يوسف إدريس و... في أن تكون عربية، فأحرى أن تكون عالمية، أو أن تكون كونية وإنسانية".[9] كما أنّ هذا التيار الذي سار عليه (التأسيسي) لا ينكر الثقافة الشرقية وما تحمله من معاني الهوية العربية بل يتّخذ منها مطيّة للعبور إلى زمننا الحاضر بكل معطياته الآنية مع تقبّل ثقافة الآخر، فالعالم أصبح منفتحا على بعضه وزاد الاحتكاك والمثاقفة لكن بشرط عدم الانصياع إلى ثقافة الغير واتخاذها الأصل، إنما عملية تأثير وتأثر لا استلاب وتبعية عمياء تطمس هويّتنا وتجعل منّا مسخا لا إلى مذهبه انتسب ولا غيره قبل به ، وذاك ما نراه يجسّده في معظم احتفالياته على عكس التيار التأصيلي الذي " يبقى سجين مشرقيّته، في حين أنّ التيار الثاني[التأسيسي] وبحكم انفتاح الجغرافيا وامتدادات التاريخ ومشاعية الثقافة، فقد استطاع أن يكون أكثر إنسانية وأن يكوّن دعوة الفكر في الحوار"[10]. ولذاك أيضا نرى أن معظم أبطال شخصيات مسرحياته التي ألّفها بعثها من عصورها العربية القديمة وأعطاها حياة جديدة في بيئة معاصرة، وهو سرّ ما جعل مسرحه يسير إلى الأمام بدل الرجوع إلى الخلف، وأمثلة ذلك كثيرة منها عنترة والمرايا المكسّرة، امرؤ القيس في باريس، ابن الرومي في مدن الصفيح، جحا في الرحا ...، وفي ذلك يقول "وفي هذا التأسيس الجديد للتاريخ والتراث يمكن لامرئ القيس أن يذهب إلى باريس، ويمكن لابن الرومي أن يعيش في مدن الصفيح"[11]، مرتكزا على الأسس الثلاثة التي أقام عليها احتفاليته : نحن/هنا/الآن.

2.3 مشهد بيئة برشيد السوسيوثقافية:

عبد الكريم برشيد من مواليد أربعينات القرن الماضي، يكون بذلك قد عايش كل الصدمات الحضارية بين العرب والغرب، كانت أولاها لما رفعت الدول الأوروبية –على رأسها فرنسا– شعار العدل والمساواة وراحت تثور من أجله تحقيقه فكان لها ما أرادت، وإذ بالعالم الثالث عامة والعالم العربي خاصة يتفاجأ بحملات استعمارية احتلت بلدانهم ونهبت خيراتها واستعبدت الشعوب محاولة طمس هويتها، ممّا ترك أثرا عدوانيا في نفوس العرب وزعزع نظرتهم نحو الغرب الذي أصبح دخيلا في حياتهم، أما الصدمة الثانية فتمثّلت في احتلال الكيان الصهيوني لفلسطين وما صحبه من حروب بين المحتل الغاصب وبين العرب على مرّ السنين (خاصة حرب 67 و73) ووقوف الغرب مع الكيان الغاصب وهذه المرّة دخول طرف ثالث انحاز إلى الصهاينة وهي الولايات المتّحدة الأمريكية ممّا قوّى شوكة الكيان وجعله يقتطع أراضٍ أخرى خارج فلسطين، فازداد احتقان المجتمع العربي ضد الغرب، وشكّل لديهم ثقافة كره وبغض لكل ما تواجد خلف البحار، فما الثقافة إلا "فكر مجموعة معيّنة من الأفراد وعقيدتهم ومشاعرهم"[12] لتظهر بعدها صدمة ثالثة بعد تفجيرات 11 سبتمبر 2001 وما صاحبها من اتهام للإسلام جملة بالإرهاب وتوجيه أصابع الاتهام إلى العرب من جديد، كل هذه الصدمات الحضارية شكّلت حاجزا عند المجتمعات العربية في قبول ثقافة الآخر أو إحداث القطيعة، التمسّك بالثقافة الشرقية أو الانفتاح على ثقافات الغرب؟ وهل المحافظة على الهويّة يكون في اختيار الأولى وتجنّب الثانية أم لا بأس في اقتحام الثانية دون التخلي عن الأولى؟ هذا المشهد السوسيوثقافي عند العرب حرّك قلم عبد الكريم برشيد وجعله يحاول رفع الحيرة بالتوجيه غير المباشر، من خلال الكتابة الهادفة، كما أن الثقافة العربية الشرقية لا تبقى على حالها إلا إذا بقيت المعطيات المجتمعاتية للمجموعة البشرية كما هي، أما إذا طرأت تغيرات على المستوى الجمعي للأفراد في المجتمع الواحد فقد

يحدث تغيير، فالذي كان مذمّما لدى الأسلاف قد يصير محمودا لدى الأحفاد وعدو الأمس قد يصبح صديق اليوم والأيام دول، فـ "الثقافة هي نتاج النشاط الإنساني وليس فعلا من أفعال الطبيعة، لذلك فهي معرّضة للتغيير إذا تغيّرت ظروف حياة المجموعة"[13]، ويبقى الإشكال قائما في نظرة العرب اتجاه الغرب وتعامل الغرب مع العرب، وذلك ما سيحاول إبرازه لنا عبد الكريم برشيد من خلال نصّه الاحتفالي: امرؤ القيس في باريس".

4- تجليات المرجعية السوسيوثقافية في مسرحية "امرؤ القيس في باريس":

1.4 امرؤ القيس بين بيئته العربية وبيئته البرشيدية[14]:

امرؤ القيس شاعر عربي عاش في العصر الجاهلي، ذاع صيته في الجزيرة العربية، وأحاديثه ومغامراته ملأت كتب الأدب والتاريخ، فهو أمير ابن ملك كندة[15] (حجر بن عمرو الكندي)، وأخواله ملوك أيضا من بني تغلب، عاش حياة أبناء الملوك في ترف ونعيم، ضف إلى ذلك أنه شاعر من الطراز الأول، حتى إنه لقب بأمير الشعراء، فاجتمعت له الإمارتان، وحياة الترف تلك ولّدت لديه نوع من العربدة واللامبالاة، فقضى معظم حياته في السكر والصيد والمنادمة والمجون، ما جعل أباه يراجعه أكثر من مرّة على تلك الحياة، وعندما أيس منه طرده من المملكة علّ حاله ينصلح، لكنّ ذلك ما زاده إلا عربدة وتيها، وأصبح يقيم مع عصبة من ندمائه على الخمر والشعر، و أشعاره –في مجملها– تدل على حياةٍ نوعيةٍ راقية كان يحياها لا تليق بالبوادي ولا الأعراب، انظر إلى قوله في وصف المرأة التي أحبها وكثيرا ما ذكرها في أشعاره :

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّل[16]

ففي هذا البيت يصف محبوبته بأنها عندما تقوم من فراشها ينتفض منها فُتاة المسك، وهي صورة تصف شدّة الثراء والحياة الرغدة، ثم يضيف أنها ولا يوم لبست لبس العمل فلديها من

يخدمها، وهذا جانب بسيط يمثل تلك الحياة التي كان يحياها شاعرنا إذا ما قارناها بوصفه لمغامراته وفروسيته، حبُّه للخيل جعله يتفوّق على من سبقه من الشعراء في وصفها وهذا يدل على جانب من فروسيته. كل هذا الترف وهذه العربدة تنطفئ مرّة واحدة لما يأتيه نبأ مقتل أبيه، فيفيق من سكره ويستعيد همّته ويقول مقولته المشهورة التي أصبحت فيما بعد مثلا تردّده العرب "ضيّعني صغيرا وحمّلني دمه كبيرا، لا سكر اليوم ولا صحو الغد، اليوم خمر وغدا أمر"[17]، وراح يستنجد أحلافهم من القبائل العربية ليثأر لأبيه ويسترد العرش، حتى قتل مسموما في إحدى روايات مقتله.

أما امرؤ قيس برشيد فهو الشاعر الأمير من الزمن الغابر والحاضر في زمننا بشخصيته القديمة التائهة وقد وجد في باريس نمط عيشه الذي شبّ عليه حيث كان، لهوٌ وحبّ ونساء، وجد الحبل على الغارب وتحرّر من قيود القبيلة وما تمليه عليه العروبة، شابٌّ أمير بعثه أبوه الملك الشيخ ليتمّ دراسته في باريس ويخلفه على عرشه بعد أن يكون قد درس العلوم في بلاد الغرب، في باريس عاصمة العالم وقبلة كل أصناف الناس، غنيهم وفقيرهم ، تقيّهم وفاجرهم، مسلمهم ويهوديهم ... فباريس" عاصمة الأغنياء والمشردين، عاصمة السياح واللاجئين، عاصمة الباحثين عن اللذة والباحثين عن الخبز والأمان، عاصمة رجال الأعمال والذين يبحثون عن عمل..."[18]، والبطل المأساوي في تلك المدينة هو امرؤ القيس وقد ألبسه الكاتب صراعا داخليا بين ما هو عليه وبين وصيّة أبيه لينتهي به الأمر إلى القتل أيضا.

2.4 تجليات المرجعية السوسيوثقافية :

من المعلوم أنّ العرب في العصر الجاهلي كانوا أهل بداوة، وهي محطّة أولية تمرّ بها كلّ الأمم نحو التطوّر[19]، وبالتالي فتلك البداوة مؤقّتة قد تجاوزوها لما أسسوا حضارة إسلامية، وانتقلوا بذلك أيضا من قساوة العيش إلى رغده، ومن الوبر والخيام إلى القصور والرياض، فأثّر ذلك في ثقافتهم وعقليتهم، فثبت أنّهم كانوا أصعب الناس انقيادا لا يرضون

بملك يتوحّدون تحت رايته، وذلك ما أكّده ابن خلدون في مقدّمته " وهم أصعب الناس انقيادا بعضهم لبعض، للغلظة والأنفة وبعد الهمة والمنافسة في الرياسة، فقلّما اجتمعت أهواؤهم"[20]، وفعلا لم يوحّدهم ويحكمهم إلاّ نبي مبعوث من عند الله وليس شيخ قبيلة أو زعيما يدّعي الملك وإلا فشل مسعاه، وخاب رجاؤه، لكن بعد تأسيس الدولة الإسلامية توالت عليها الملوك والأمراء خضع العرب لإمامة غيرهم حتى لنراهم في العصر العباسي قد ولّوا الفرس عليهم قادة ووزراء ثم نراهم في عهد المماليك تقبّلوا ولاية العبيد عليهم وتدرّجوا بعد ذلك حتى تنازلوا وتنازلوا، فلمّا ضعفوا وتفرّقوا وكسرت شوكتهم أعجبوا بالغرب إعجاب المغلوب بالغالب وهم على ذلك الحال حتى الساعة، وفي مسرحية امرئ القيس في باريس نجد أن أوّل شيء فعله الأمير العربي هو التوجّه إلى أقرب حانة وبعدها التخلّص من زيّه الذي يربطه بأصله العربي :

العامل : اسمع يا محمد وأنت أيضا يا علي، ستأخذانه إلى أقرب فندق وتعودان بسرعة.

امرؤ القيس: بل بذهب بي إلى أقرب في البلد [21].

– ثقافة الانفتاح على الآخر والتعايش معه مع ضرورة مسايرة ظروف العصر، وذلك ما دلّ عليه كلام أبي امرئ القيس :

الملك: فمن سوء حظي أنّ الحكمة جاءتني متأخّرة، فلو أدركتني في حياتي لتغيّر كلّ شيء، كان عليّ أن ألبس كما يلبس الناس، وأن أفكّر مثلهم وأجاهد من أجل اكتساب شهادتين، شهادة المعاصرة وشهادة الانتماء إلى الناس[22].

فالملك يقرّ بأن الحياة التي يحيونها لم تعد مسايرة لحياة الناس، وقد حان الوقت لتدارك الزمن والالتحاق بالركب، ويشير إلى ابنه الأمير في موضع آخر أن الذي قتله ليس شخصا، إنّما الشيخوخة، وهو لا يقصد التقدّم في السن إنّما طريقة حياتهم وعيشهم وتفكيرهم هي التي شاخت وما عادت تقوى على هذه الحياة المغايرة :

الملك : لست أنا من تغيّر، وإنّما هي الحياة التي من حولنا، هذا زمن آخر يا امرأ القيس يعيشه اليوم إنسان آخر له عقلية مغايرة وأحلام مختلفة، إنسان يريد منّا أن نسير بسيره وأن

نجري كما يجري، وأن نطير كما يطير، أن نحكمه ونسوسه بشكل مختلف، لقد شخت كما ترى وشاخت مملكتي[23].

– رمزية السيف والجواد : يحمل السيف في وجدان الأمة العربية رمزا خاصا يدل على القوّة والكرامة، والانتصارات، وهو لغة بحدّ ذاتها تجعلك آمنا، ورغم تنوّع الأسلحة في زمننا إلا أن دلالته راسخة باقية، ومن ذلك قول مزار قبّاني : "لا أحد بيسف سواه ينتصر"[24]، وفي هذه المسرحية نجد أنّ يهوديا (جاكوب) يساوم سيف أبي امرئ القيس ويحاول شراءه، وحتى الجواد الذي هو عربي أصيل في نظر العارفين، هو كومة لحم في عين الجزار الذي أراد شراءه من أجل بيع لحمه.

– ذوبان الفوارق الاجتماعية والألقاب : تلك الفوارق والأقدار فرضتها بيئة معيّنة، ولما تمّ الانتقال إلى بيئة أخرى زالت ولم يشعر أصحابها بأي حرج من ذلك، بل بدا لهم الأمر عاديّا، إذ "يجب التفريق بين ما يفعله الأفراد وما يمليه عليهم المجتمع أو يجبرهم على فعله"[25]، وفي المسرحية نجد أن امرأ القيس الأمير يصاحب عمال النظافة مرّة، وشخصيات عامةّ مرّة ثانية، وعامر الأعور سائس خيل أبيه من جهة ثالثة وأيوب الفلاح مرّة رابعة، ولولا اختلاف البيئة لما حدث هذا اللقاء ولما التقوا على صعيد واحد.

– نظرة الغرب للعرب: تؤكدها نصيحة بابلوا الأعمى عندما سأله عامر الأعور عن مكان امرئ القيس، فأجاب مباشرة بما أنه أمير فابحث عنه في حانات باريس:

بابلو: آه يا أخي في هذه الحالة يمكن أن تبحث عنه في ...

عامر اللأعور: في المعاهد ؟

بابلو: لا ...

عامر الأعور: في الكليات؟

بابلو: بل في الحانات يا عامر، ألم تقل لي بانّه أمير وابن أمير كذلك؟[26].

كما نرى بابلوا يلخّص لنا كل الحياة في باريس التي هجرها واسبتدلها بحياة الأنفاق :

بابلو : قلت لك ابحث في الحانات ولا تضع وقتي، أنا أعرف منك بهذه الأرض

عامر الأعور: لقد أقلع عن الفسق نهائيا، وجاء باريس وفي نفسه شيء غير قليل من الشوق إلى العلم والفقه ..

بابلو: يا عامر دونك الحانات في باريس فابحث عنه..

عامر الأعور: ولكن امرأ القيس أنا أعرف منك به، أليس كذلك ؟

بابلو: امرؤ القيس الذي عرفته ستجده تبدّل وتغيّر. فلا أحد في باريس يمكن أن يحتفظ بصبغته الأصلية، اذهب وابحث.[27]

– مادية الحياة في باريس: تمثلها بالخصوص الفتيات اللواتي أحطن بامرئ القيس لما علمن أنّه أمير فتراءت أمام أعينهن الملايين وآبار البترول، لكن ما إن انتشر نعي أبيه وأعلن إفلاسه حتى نراهن يتبرأن منه ومن صحبته بطريقة مباشرة وبدون لباقة حتىّ، كما تمثّله شخصية كنزة الشحاذة التي تحاول جمع وتحصيل ما أمكن من المال في وقت فصير:

كنزة الشحاذة :أيها الفارس المقدام أعطني مليونا، مليونا فقط وأجرك على الله.

عامر الأعور :(يضحك) ومن أين؟ هل تعلمين يا امرأة أنني أنا – بذاتي وصفاتي ونعلي وقميصي وجبّتي– لا يمكن أن أساوي مليونك هذا الذي تطلبين؟

كنزة الشحاذة : (وهي تتأمّله بإمعان) : حقّا أنت لا تساوي شيئا، وكن ما تحمله من متاع الدنيا يمكن أن يساوي الكثير..[28]

5. خاتمة:

تأثير المرجعية السوسيوثقافية في إبداعات عبد الكريم برشيد عميق يظهر في معظم كتاباته، وتجلّى بصفة خاصّة في احتفاليته "امرؤ القيس في باريس"، وفيها دعوة بضرورة الانفتاح على الآخر وعلى ثقافته، فلا نستطيع الانعزال عن العالم الغربي، وفي ذات الوقت يحذّر من الانسلاخ الحضاري والانغماس في ثقافة الآخر لدرجة التبنّي، بل يجب المحافظة على جوهر ثقافتنا وثمرة أخلاقنا مع الاستفادة من كنوزنا الفكرية والأخلاقية الدفينة.

إنّ طبيعة النصوص الاحتفالية لعبد الكريم برشيد تؤسّس لمسرح ينطلق من التراث القديم وتمضي به نحو الحاضر ويستشرف به المستقبل، لتعيش الحاضر من خلال ماضيه، وليست تأصيلية تنطلق من الحاضر لتهوي به إلى الماضي وتسكن به هناك حيث لا إبداع ولا تجديد، إنّما هدفها التقوقع في قوالب عربية.

وفي الأخير بعد هذه التجربة البحثية مع المرجعية السوسيوثقافية وتأثيراتها على المبدعين، يبقى المجال مفتوحا لتوجيه البحث نحو مرجعيات أخرى تسهم في كشف خبايا الكتابة المسرحية، وتدفع أقلام المبدعين إلى تشكُّل نصوصهم كالمرجعية الانثربولوجية، أو التاريخية وغيرها.

الهوامش :

[1]- نظرية الالتزام : هي تسخير المبدع لأعماله في خدمة المجتمع وقضاياه.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، جذر ر ج ع، الجزء الخامس، ص231.
[3]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1999، ص63.
[4]- عبد الرحمن تمارة، مرجعية بناء النص الروائي، الأردن، دار الورد الأردنية، 2013، ص50.
[5]- عبد الرحمان بن زيدلن، دلالة التفاعل الثقافي في النص المسرحي العربي، مجلة الحياة المسرحية، سوريا، العدد 80-81، 2012، ص 33.

[6]- ديفيد إنغليز-جون هيوسون، تر لما نصير، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، ص16.
[7]- محمد السيد عيد، الاحتفالية في المسرح العربي، القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للأثار، 1994، ص19.
[8]- عبد الكريم برشيد، الاحتفالية مواقف ومواقف مضادة (الكتاب الثاني)، المغرب، منشورات نقابة الأدباء والباحثين المغاربة، 2010، ص158.
[9]- المصدر السابق، ص161.
[10]- المصدر السابق، ص 161.
[11]- المصدر السابق، ص159.
[12]- ديفيد إنغليز-جون هيوسون، تر لما نصير، مدخل إلى سوسيولوجيا، ص19.
[13]- نفس المرجع، ص18.
[14]- نسبة إلى عبد الكريم برشيد موضوع بحثنا.
[15]- كندة : مملكة عربية قديمة قامت وسط الجزيرة العربية.
[16]- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، بيروت، دار إحياء العلوم، 1987، ص71.
[17]- ينطر : ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص73.
[18]- عبد الكريم برشيد، امرؤ القيس في باريس، المغرب، دار الستوكي، 1982، ص7.
[19]- ينظر: أحمد أمين، فجر الإسلام، بيروت، دار الكتاب العربي، ص30.
[20]- ابن خلدون، المقدّمة، مصر، دار النهضة، ج1، ص
[21]- عبد الكريم برشيد، امرؤ القيس في باريس، ص 13
[22]- نفس المصدر، ص116.
[23]- نفس المصدر ص 116.
[24]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، منشورات نزار قباني، ص 70.
[25]- ديفيد إنغليز-جون هيوسون، تر لما نصير، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ص15.
[26]- عبد الكريم برشيد، امرؤ القيس في باريس، ص59.
[27]- نفس المصدر، ص 61.
[28]- نفس المصدر، ص70.